مصطفى محمود



أكل عيش

دار المعارف

مصطفى محمود



الطبعة الرابعة



دار المعارف

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج.م.ع.

الإنسان يعلو على الإنسان

دراسة نقدية

المتناهى فى الصغر والمتناهى فى الكبر، هذان هما المداران اللذان يدور فى فلكهما أدب مصطفى محمود، بل وفكر مصطفى محمود. المتناهى فى الصغر هو البداية الأولى للحياة، والمتناهى فى الكبر هو النهاية الأخيرة للكون، وفيما بين الحدين يقع الإنسان، قمة التطور فى الحياة، ومحور الوعى فى الكون.

على أنه إذا كان المتناهى فى الصغر لا قيمة له فى طبيعته وإنما قيمته فى معناه، وكان المتناهى فى الكبر لا أهمية له فى ذاته وإنما أهميته فيما وراءه من معنى، فالأميبا الحية أو الجرم السماوى كلاهما إن دلا على شيء فإنما يدلان على الإنسان وإن كانت لهما أهمية فمن خلال الإنسان. وإذا كان «الميكروسكوب» هو وسيلتنا فى إدراك المتناهى فى الصغر وكان «التلسكوب» وهو أداتنا فى إدراك المتناهى فى الكبر، فإن الوعى أو البصيرة النافذة هى سبيل الوصول إلى الإنسان.. الجامع بين المتناهيين فى الصغر وفى الكبر.

وكما يحتوى الإنسان فى داخله على هذين البعدين، يحتوى الوعى كذلك على بعدين آخرين، يحتوى على «العقل» و «الشعور»، فعند مصطفى محمود أن الوعى هو سبيل الوصول إلى المعرفة، وليست هى المعرفة التلقائية

التى تتم بدون معاناة بل هى عملية شاقة قوامها فاعلية العقل ونشاطه، وقوامها العمليات الذهنية بما تنطوى عليه من تدليل واستدلال. وعلى ذلك فالوعى عند مصطفى محمود أعلى من العقل وليس أدنى منه، أو هو على الأصح معرفة فائقة للعقل تسمو على كل لون من ألوان النظر الاستدلالى الخالص، أو على حد قول الفيلسوف هنرى برجسون: «إن الوعى ليس إلا ضربًا عاليًا من التفكير».

وليس معنى هذا أن الوعى هو الشعور، وإنما الوعى شىء آخر، فالشعور مقصور على التقاط المعطيات وإيرادها فى تياره، أما الوعى فقادر على تعقل هذه المعطيات، ومع ذلك لا يمكننا أن نفصل بين الوعى والشعور، أو أن نباعد بينهما، لأن كلا منهما لا ينفصل عن الآخر، ولا يمكن أن يفهم فى استقلال عنه، فليس الوعى عند مصطفى محمود مغايرًا للشعور، بل هو مجانس له، وليس أدنى بل هو أعلى، أو هو على حد قول وليم جيمس: «إدراك فائق للشعور».

من فوق هاتين الركيزتين المحوريتين، الوعى والإنسان، الوعى كأداة للمعرفة، والإنسان كموضوع للمعرفة، انطلق مصطفى محمود فى كتبه وكتاباته سواء الفلسفى منها على مستوى التفكير، أو الأدبى على مستوى التعبير.

وهو لم ينطلق انطلاقة أى كاتب تقليدى يقول ما عنده، ثم يستدير ليقول ما عند الآخرين، وإنما انطلق بإمكانيته

الفنية الهائلة التى جمع فيها إحساس الأديب وإدراك الفيلسوف، ومزج هذين البعدين بأسلوب عصرى جديد، فيه عمق الفكرة ودفء العبارة، فيه البصر الذى يوحى بالبصيرة، والمادى الذى يؤدى إلى المعنوى، والرؤية التى تلتقى بالرؤيا كأروع ما يكون اللقاء، هو يتعاطى الأشياء بعقله، ثم يعيها بوجدانه، ثم يجسدها بقلمه فإذا هى مسرحية أو رواية أو قصة قصيرة، وإذا هى، لا أقول بناءً دراميًّا ولا نسقًا روائيًّا ولا حدسًا فلسفيًّا، ولكنها قطعة من الواقع وشريحة من الحياة، أو هى بنية حية فيها رسم الواقع وفيها نبض الحياة.. إنها كلوحة الفنان التعبيرى تستمد ألوانها من الأنبوبة مباشرة.

أسمعه يقول فى «وداع الغابة»:

«طفولة الإنسانية الحلوة.. كنت أراها حولى. الطفولة بكل براءتها، وخطاياها.. ومرحها.. وانطلاقها النشوان، كانت ترقص على نقرات أشجار التيك المجوفة.. لا يسترها شىء.. لم يكن عند واحد من هؤلاء الأطفال الكبار شىء يخيفه.. كل منهم كان يغنى من أحشائه.. وكان يعطى نفسه كلها للحظة التى يعيشها لا افتعال.. لا خجل.. لا تمثيل.. لا غرض من وراء أى شىء.. وإنما الكل يرقص لأنه فرحان. لأنه يعيش بجماع قلبه. وشعرت بالدماء تدب

فى أوصالى الباردة.. وشعرت بطفولتى الدفينة تحت ركام ثلاثين عامًا من كابوس المدينة.. تطل برأسها.. وتتمطى.. وتنبثق من تحت الردم.. وتسرى فى جسدى كسيال من الكهرباء. وشعرت بنفسى أقوم.. وأهتز.. وأرقص.. كما لم أرقص فى حياتى، كطفل مولود تهدهده أمه.. الطبيعة..

ومن هنا كان فنه غير قابل للتمذهب. أعنى أننا لا نستطيع أن ندرجه تحت مذهب أدبى معين أو نطلقه وراء فيلسوف بالذات. فهو ابن حياة.. استطاع أن يفلسف حياته ويحيا فلسفته، وأن يتخذ من أزماته النفسية الحادة وزلازله الباطنية العنيفة، فضلا عن تجاربه الحية وخبراته الوجودية، استطاع أن يتخذ منها جميعًا مادة لكتاباته.. «فكتاباته صدى مباشر لإحساسه بالحياة.. وفلسفته نابعة من التساؤل الذى تطرحه هذه الحياة».

ومن هنا أيضًا كان مصطفى محمود من أعدى أعداء «المذهبية»، فهو لا يطيق الصيغ الجامدة ولا التصورات الجاهزة التى من شأنها إطفاء ما فى أدبه من فكر، وإخماد ما فى فلسفته من نبض، وأعشق ما يعشقه أن يترك نفسه روحًا مرنة تعانق الحقيقة، وذاتًا حية تلتقى بالوجود.

وعلى ذلك فإذا وجدنا أن كتاباته لا تخلو من تناقض، فهو التناقض الحى الذى يعبر عن تلك العملية الروحية

الشاقة التى يبذلها الفنان لكى يستجلى معنى الوجود ويعبر عنه فى لمحات وومضات، فضلا عن أنه التناقض الواعى الذى يتجانس مع الحياة نفسها لأنه يستمد منها مباشرة. وهذا هو معنى قوله انه «لا يعتقد أن الحياة يمكن إخضاعها لمذهب أو نظرية.. فهي فوق كل المذاهب.. وأصل لها جميعًا».

وبمقدار ما ينفى مصطفى محمود من القوالب الجامدة والصيغ المجردة، بمقدار ما يرفض كل إلزام خلقى وكل قسر اجتماعى، فعنده أن اللقطة الفنية كالحدس الفلسفى على الكاتب أن «يتوجدن» معها، وأن يخرجها ألفاظًا تتنفس بلا خجل، وأفكارًا تتحرك بلا نفاق. وهذا هو سر جرأته فى التعبير عن الأفكار: «كل منا يشبه نعشًا يدب على ساقيه.. كل منا يحمل جثته على كتفيه». وسر جرأته فى استخدام الألفاظ:

«بشرة ملساء فيها ملاسة حيوانية كأنها جسم العرسة.. صوتها المبلل وهو يحادثنى فيه لزوجة تلتصق بالأذن والأعصاب». وسر استخفافه أخيرًا بمسألة الإطار الفنى، فهو لا يهمه أن تكون إحدى قصص «أكل عيش» أقرب إلى المقال الفلسفى، أو إحدى مقالات «الله والإنسان» أقرب إلى القصة القصيرة. بل إن الرؤية الفنية عنده كثيرًا

ما تكون قابلة للتناول على مستويين، فقصة «شلة الأنس» مثلا يمكن تحويلها بمجهود يسير إلى عمل مسرحى!

والواقع أن مصطفى محمود فى قصصه القصيرة. لم يتجه إلى تصوير نماذج كلاسيكية كما يفعل الآخرون، لم يتجه إلى تصوير نموذج البخيل أو الجشع أو المراهق أو العاهر، وإنما اتجه إلى تصوير أفكار فى موقف.. أفكار تحس وتتحرك وتتطور من خلال تطور الشخصيات نفسها، فالشخصية وعاء للفكرة، والقضية فى قلب الموقف، والقيمة الفنية إذ تنطوى على القيمة الفكرية، إنما تصل بالقصة القصيرة إلى أقصى مداها.

وهكذا نجد أن مصطفى محمود لا يضحى بالقيمة الفنية من أجل القيمة الفكرية بحيث يجف العمل الأدبى فى يده ويستحيل إلى إثارة فكرية أو توجيه مباشر كما هو الحال عند كاتب مثل سارتر. ولا يخاطر بالقيمة الفكرية لحساب القيمة الفنية فيقدم عملا «شكليًّا» أقرب إلى الضجيج البحت أو التكتيك الخالص كما هو الحال عند كاتب مثل تينسى وليامز، وإنما هو يحافظ على القيمتين معًا، ويحاول أن ينطلق بهما فى وقت واحد، فهو مفكر من حيث هو فنان، أو هو مفكر بما هو فنان، أو أن المفكر والفنان فيه هما شىء واحد.

وإذا جاز لنا أن نشابه بينه وبين كاتب آخر من كتاب الغرب، فربما كان البير كامى، فالفكرة عندهما هى البطل الرئيسى الذى نراه من خلال الشخصيات، وندركه من وراء المواقف، بحيث لا تصبح الشخصية ولا الموقف إلا بمثابة الجناحين اللذين تحلق بهما الفكرة.

والواقع أن تقييم أدب مصطفى محمود تقييمًا نقديًّا كاملا، أمر يتعذر فى الوقت الحاضر، فمن الصحيح أن مكانته المعروفة باعتباره أديبًا قد أتاحت الظروف الملائمة لانتشار آرائه وذيوعها، لكن من الصحيح كذلك أن جوهر تأثيره يكمن فى طبيعة هذه الآراء نفسها. وعلى الرغم من أن مصطفى محمود لم يشكل تيارًا ادبيًّا جديدًا، وآثر أن يتخذ موقفًا بعيدًا عن الحركات المتطرفة فى مسايرة العصر، سواء فى مجال الفكر أو فى مجال الأدب، فإن ما كتبه يعد إحساسًا عميقًا بالعصر الذى عاش فيه، وتحليلا حافلًا بالآراء حول طبيعة هذا العصر. فاختياره للموضوعات التى تناولها يعكس الكثير من الاتجاهات والاهتمامات الفكرية المعاصرة، وتناوله لهذه الموضوعات يكشف عن عقل ذكى حساس، ينزع نزعة إنسانية، ويجاهد للوصول إلى حل لبعض المشكلات الحادة التى تؤرق ضمير الإنسان الحاضر.

إن مصطفى محمود فى حقيقته لهو رقيب وشاهد على هموم

ومشاق عصره، مثلما كان البير كامى رقيبًا وشاهدًا هو الآخر!

والشاهد الأمين على عالمنا المعاصر، يتحتم عليه أن يكون شهيدًا كذلك فى هذا العصر، فمن الطبيعى أن يتحدث بلهجة تتسم بالكآبة، بل إن دواعى اليأس قد تكون أكثر من دواعى الأمل فى عالم ذاق من حربين كبيرتين، ويعيش على أبواب حرب ثالثة، ولا شك فى أن أغلب ما كتبه مصطفى محمود من قصص، إنما يتسم بالكآبة أو بذلك الحزن الهادئ الخفيف، فهو كلما انتقل من مجموعة إلى مجموعة انتقل من حزن إلى حزن، وكأن كل قصة من قصصه القصيرة التفاتة إلى وجه حزين من وجوه الحياة. وإن كان من الخطأ أن نرجع ذلك إلى انحراف فى المزاج أو شذوذ فى الطبيعة، فإذا نحن أعدنا النظر فى هذه القصص لا نجد نزوعًا إلى القسوة ينزع إليه أديبنا بلا مبرر، ولا ميلا لليأس المثير للعواطف مما نجده عند كتاب «الأدب الأسود»، وإنما نراه يحاول جاهدًا ألا ينخرط فى مذهب التشاؤم العدمى فيوصف بالتطرف، أو ينزع إلى اتجاه التفاؤل الساذج فيقع فى نفس الخطأ.

ومن هنا رأينا «أشخاص» مصطفى محمود يضيقون بدائرة المعلوم أملا فى ولوج دائرة المجهول، ويبرمون

بالممكن الذى يبذله لهم الواقع بحثًا عن المستحيل الذى يتجاوز هذا الواقع، وتلك هى أزمة «الشخص» ولا أقول «البطل» فى قصص مصطفى محمود وهى أزمة تكاد تشمل جميع أشخاص قصصه من الدكتور الفونس وفردوس العاهر فى مجموعة «أكل عيش» إلى لطفى المريض وعم طلبه رضوان فى مجموعة «عنبر ٧»، ومن الراهبة تيريزا وعم بيومى العربجى فى مجموعة «رائحة الدم»، إلى حليمو العجلاتى وأبو سريع الدخاخنى وعزوز الخردواتى وبرعى البقال ومنصور الحلاق والشيخ رشوان المكوجى وغيرهم من أفراد مجموعة «شلة الأنس»، فهم جميعًا يتشوقون إلى الشىء البعيد، وينسجون حياتهم على منوال الأحلام، حتى ولو سقطوا فى الظل.. بين الحلم والحقيقة، بين خيبة الأمل ونشدان السعادة، أليس حليمو العجلاتى هو الذى كان يصرخ كل مساء فى شلة الأنس وهم جالسون حول الجوزة «يا سلام.. ده يعنى لو الواحد يعرف سر الحرارة فى العنبر ده.. وقدر يحرقه ويستخرج منه القوة اللى فيه.. يا سلام.. ده يسوق بيه قطر.. صاروخ، يا إخواننا ما تستقلوش حاجة.. دى الميه بخارها بيمشى قطر.. والبنزين دخانه بيطير طيارة.. تبقى قليلة على العنبر إللى فيه النار دى كلها إنه يطير صاروخ؟».

وإذا كان التشوق إلى الشىء البعيد، ومعانقة الخيال،

موقفًا رومانسيًا مألوفًا فى أدب الوجدان، فإن مصطفى محمود لا يقف عند حدود المفاجأة الوجدانية الخالصة، وإنما هو يعمق هذا الوجدان ويخصبه، بحيث يخرج به من إطار الرومانسية الضيق، إلى موقف فلسفى من الله والإنسان والكون، وعلاقة كل منهما بالاثنين الآخرين.

اسمعه يقول: «كنت أشعر بضيق وسخط وتبرم بكل شيء وكنت أقول لنفسى.. ولماذا أعيش.. ولماذا خلقت.. ولماذا أستمر فى حياة لا أفهم لها أولا من آخر.. لم تكون نهايتى أن أموت كالكلب دون أن يشفع لى طول الصبر والانتظار؟».

وتبرم أشخاص مصطفى محمود وليس هو التبرم العارض، تبرم الملل أو التعب، وإنما هو التبرم الكامل، التبرم الخالص.. التبرم الذى لا يرجع إلى المرض أو الضعف أو البطالة أو سوء الطالع، وإنما هو هذا السأم الذى ليس له مادة سوى الحياة نفسها، وليس له سبب بعد ذلك سوى وضوح بصيرة الحى.

وعلى ذلك فالتفاؤل الساذج لا مكان له فى قصص مصطفى محمود، وهو يشارك البير كامى اعتقاده بأن زمن التأسى الساذج قد مضى، لكنه يؤمن بأن الأمل الجدير بالثقة لا يزال كامنًا فى نفوس أولئك الذين لا يخامرهم

الخوف من الشعور باليأس، أليست قصة (حلاوة السكر)، أقرب إلى الأمل المبحوح منها إلى التفاؤل الساذج؟ أليست ابتعادًا عن جو الاستسلام الذى يبعث على الرضا بما هو كائن، إلى جو الأمل القائم على إطلال الواقع الحاضر؟

وهكذا نجد أن موقف التفاؤل الذى دعا إليه الإحساس بالتوافق فى القرن التاسع عشر، قد أضحى موقفًا مفتعلا عند كثير من الأدباء، وهو الموقف الذى ناقضه الموقف الحالى فى القرن العشرين. لذلك فإن الأزمة التى يعانيها أشخاص مصطفى محمود هى اختلال التوازن بين غاية الفكر ووسائله، ففى عالم تنكشف فيه باستمرار العلاقات المتناقضة بين الأشياء والعلاقات الأكثر تناقضًا بين الأفراد، يصبح كل ما يسعى الإنسان وراءه ينتهى إلى لا شىء، ويصبح كل ما يفعله الإنسان هو أن يشاهد أنه يحيا، وأنه غريب بالنسبة لكل ما يقع فى العالم الخارجى. ألم يصرخ صاحب قصة «انفعال» بأعلى صوته:

«إن الحانوتى يسلب الموت كل هيبته بأن يجعله وظيفته، وكذلك أنا.. أسلب الحياة كل بكارتها بأن أجعلها شغلتى؟».

وانطلاقًا من هذا المعنى. يأخذ اختلال التوازن بين غاية الفكر ووسائله، صورة صراع بين إرادة الإنسان ووضوح بصيرته، فإرادة الإنسان فى قصة «شلة الأنس» مثلا أو فى

قصة «مدام س»، بعيدة عن أن تكون متكافئة لوضوح بصيرته، ووضوح بصيرته كذلك بعيدًا عن أن يكون مساويًا لقدرته، وهكذا تشل الإرادة ويسقط الفعل، وهو ما عبر عنه أحد أفراد مجموعة «رائحة الدم» بقوله:

«ماذا أريد من هذا كله؟

حريتى..

وماذا أفعل بحريتى؟.

إنى أرفض اختيار طريق لأنه يقيدنى.. وأفضل البقاء فى مفترق الطرق.. أغنى الحرية ولا أمارسها».

وليس معنى هذا أن الكاتب ينادى بالارتماء فى حضن السلبية الخالصة، أو رفض كل شىء من أجل تعليق الحكم أو تعليق الفعل، وإنما هو يطالب بتوظيف كل شىء من أجل أن يحيا الإنسان، لا الحياة على الفطرة أو الحياة من حيث هى مجرد استمرار، ولكنها الحياة على الأصالة، أو الحياة من حيث هى تجدد وتطور وإبداع، لذلك فهو يريد الإنسان أن يحيا بنفسه، أن يحيا حياته دون أن يترك فترة ما غير شخصية تحتل وجدانه، أو ضميرًا ما جماعيًّا يعيش فى داخله، فالإنسان لابد وأن يميز بين شخصه أو «أنا»، وبين الآخرين أو «هم» وليس الذى يجب أن يحيا فينا هو الـ«هم» أعنى الشىء الذى ليس حقيقتنا، بل هو الـ«أنا» أو الحياة على

الحقيقة. ألم يقل الكاتب فى قصة «لا أحد»:

«أنت مجرد رجل مكرر، رجل تخلقه التجارة فى الدكاكين، وتعيش له عمره ثم تقتله، واسمه أحيانًا بيومى.. وأحيانًا خليل.. وأحيانًا طلبه.. سمه أى اسم.. لأنه فى الحقيقة.. «لا أحد».

ولكن هل معنى هذا أن يظل «الواحد» الأحد، أو «الواحد» الذى ليس أى أحد، بمعزل عن الآخر يجرع حياته بلا ظمأ ويجتر أيامه بلا جوع؟

كلا بطبيعة الحال، فإن مصطفى محمود لا يؤمن بالسلبية المتبادلة بين الفرد والمجموع، فبمقدار ما يؤثر الفرد فى المجتمع بمقدار ما يتأثر به، وبمقدار ما يسهم فى تهيئة الظروف الاجتماعية، بمقدار ما يفيد من حركة المجتمع ككل. وعلى ذلك فالمجتمع بعد من الأبعاد الواضحة فى عالم مصطفى محمود، وهو البعد الذى يخلع على نزعته الوجودية طابعًا إيجابيًّا هادفًا. فإذا كانت شخصياته تعنى فقدان الاتجاه، وضياع الحل، نتيجة لمعانقتها المستحيل، وبحثها عن المجهول، فإن إيمان الكاتب بضرورة تغيير الظروف الاجتماعية السيئة، كفيل بإخراج الفرد من «الدشت البشرى» الذى لا فائدة له، إلى حيث يستطيع أن يستثمر قدراته ويوظف طاقاته، فيكون مفيدًا ومثمرًا، وقادرًا على أن

يفكر، ويحب، ويعمل، اسمعه يقول فى قصة «حياة الأعزب»:

«أهو إحساس بالمسئولية.. أم جبن.. أم تغفيل.. إنى دائمًا أكتشف أنى مثالى من حيث أظن أنى واقعى. إن الواقعية لا تقف فى مفترق الطرق أبدًا.. الواقعية لا تعلق إمكانياتها.. وإنما تثب وتعمل».

وهذا معناه بعبارة أخرى أن العمل هو المحك الحقيقى لمشروعية الوجود، أو لمشروعية الفرد فى الوجود، وكل وجود لا يؤدى إلى عمل ليس وجودًا مشروعًا، بل كل فكرة لا تؤدى إلى فعل ليست فكرة على الإطلاق. فعند مصطفى محمود أن الذات لابد وأن تكون عاملة، وهى ذات عاملة بما هى عارفة، أو هى ذات عاملة لأنها أصلا عارفة!

وعلى ذلك فالمادية المجردة لا تقل سوءًا عن المثالية المجردة إذا كانت لا تؤدى إلى عمل، فالمادة مهما تكن محسوسة لا ترتفع بنا كثيرًا إلا إذا كنا على وعى كامل بما نعمل، لأن المادة المحسوسة ليست سوى المادة الخام للحياة الإنسانية العاملة، وهذه الحياة لا تتحول إلى روحانية محسوسة إلا عن طريق الوعى.. «فإذا كان المرء على وعى كامل بما يعمل، أصبح العمل بمثابة اليوجا للعمل، واللعب بمثابة اليوجا للعب، والحياة اليومية بمثابة اليوجا للحياة

اليومية، وممارسة الحب كاليوجا لممارسة الحب».

ومؤدى هذا كله أن فكرة التمرد من ناحية، لا فكرة التسليم بالواقع، وفكرة العلاء من ناحية أخرى، علاء الإنسان على كل شيء حتى على الإنسان، هما سبيل الفرد فى تخطى نطاق التهديد إلى حيث العالم المليء بالأمل!

أما فكرة التمرد فتعد مفتاحًا لقراءة قصص مصطفى محمود نفسها، فضلا عما لها من أهمية بالنسبة لروح العصر، وقد كانت فكرة التمرد بصورة أو بأخرى موضوعًا من موضعات الأدب. دون أن يستأثر الأدباء المعاصرون وحدهم بمعالجة هذا الموضوع، فإذا عدنا بأذهاننا إلى الوراء لاستطعنا أن نلتقى بالأدباء الرومانسيين الذين كتبوا أدبًا يتسم بسمات التمرد، هذا التمرد الذى اختلطت فيه المظاهر الفنية والاجتماعية الميتافيزيقية، ولقد تقبل كل من أدباء المدرسة الحديثة فى القصة القصيرة فضلا عن الشعراء من جماعة أبوللو، تقبلوا تراثنا من الاتجاه المثالى، حيث كانوا لا يزالون على إيمانهم بالقيم العامة المطلقة مثل الحقيقة والحرية والطبيعة والجمال الذهنى والروح الخالصة.

ومع قيام الثورة، وظهور جيل جديد من الشعراء والأدباء، بدأت القيم المتواضع عليها تفقد ما لها من سلطان، كما أخذت مطلقات الجيل الماضى تفرغ ما لها من معنى،

وتبدو عقيمة بشكل صارخ، أو تظهر فى صورة ألفاظ غاية فى التبسيط والتعميم لتنطبق على حقائق غاية فى التعقيد والتركيب.

ولقد تمخض عن عملية فقدان الثقة فى المطلقات ذات الحروف الكبيرة، أن «سقطت حالات القداسة عن معظم الآلهة القديمة.. وأصبح كل شىء يقبل النقاش والجدل والمراجعة»، كما تمخض عن هذه العملية كذلك ظهور جيل جديد من التمرد، جيل كان مصطفى محمود يقف فى طليعته، يهتف بأعلى صوته:

«إن الفضائل نسيج حى يتطور باستمرار ويتعفن إذا حفظ، والفضائل المجففة، وفضائل العلب لا تصلح لأمعائنا الحديثة.. وهذا هو الوقت الذى نراجع فيه فضائلنا».

«إننا نصنع نوافذنا فى الجهة الشرقية لتدخل منها الشمس.. ولكن الشمس لا تبزغ من الشرق لتكون فى مواجهة نوافذنا».

وهكذا أصبحت مشكلة الجيل الحقيقية على حد تصوير مصطفى محمود هى مشكلته مع نفسه، مع مثالياته وأهدافه، فقد حطم مصابيحه القديمة التى كان يسير على نورها، ولم يصنع بعد مصابيحه الجديدة، وهو يتخبط بين متناقضات عنيفة تمزقه ولهذا كان واجب الكاتب فى نظر مصطفى محمود

«هو تصفية هذه التركة القديمة من المثاليات والأهداف، وخلق أهداف جديدة تنبض بروح العصر».

غير أن هذا الجيل الذى مد أدبنا بأسباب جديدة للتطور، ومد مجتمعنا بأسباب جديدة للحياة، وهو الجيل الذى ضم بين جانبيه مصطفى محمود ويوسف إدريس فى القصة، ونعمان عاشور ولطفى الخولى فى المسرح، وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى فى الشعر، وعباس صالح ومحمود أمين العالم فى النقد، كان لا يزال يؤمن ببعض القيم المطلقة، لكنه لم يتقبل هذه القيم دون سؤال أو مناقشة، كما أنه كان على وعى تام بالانعدام الدائم فى التوافق بين الطبيعة النظرية لهذه المثاليات وبين تطبيقها فى مجال الحياة.

وهكذا أنتج أبناء هذا الجيل ما يمكن أن نطلق عليه تمردًا معياريًّا، أى أنهم كانوا لا يزالون على إيمانهم ببعض المطلقات، لكنهم لم يتورعوا عن أن يدرسوا كافة القيم المطلقة دراسة دقيقة، وأن ينبذوا منها ما يتراءى لهم أن ينبذوه وهذا ما عبر عنه مصطفى محمود بقوله: «حاولت أن أناقش مشاكلنا كلها من جديد.. وأطرح التركة الفكرية التى ورثناها عن الجدود فى غربال واسع الخروق، ليسقط منها الفاسد ويبقى الصالح».

ولقد نظروا إلى القيم الفكرية والاجتماعية القديمة على أنها أشياء فى مهب الريح، كما آثروا الحديث عن إمكانية التقدم أكثر من الحديث عما فى هذا التقدم من مضمون، ولقد تخيل كل منهم الخلاص بالشكل الذى ارتآه، أما مصطفى محمود فقد رأى الخلاص فى فكرة علاء الإنسان على كل شىء حتى على الإنسان!

فإذا كان الواقع يتسم بالافتقاد إلى المعنى، كان لابد من خلق هذا المعنى لا العثور عليه، وكان لابد من إيجاده على يد الفرد ومن واقع تجربة التمرد التى يعيشها، وهكذا أخذت فكرة العلاء أكثر من معنى من معانى التحقيق، فالإنسان يعلو على الإنسان بالبحث عن المعنى، والإنسان يعلو على الإنسان بمعانقة المستحيل.. والإنسان يعلو على الإنسان بمعرفة المجهول، والإنسان يعلو على الإنسان بمعايشة المطلق أو اللامتناهى.

أما أن الإنسان يعلو على الإنسان بالبحث عن المعنى، فهو ما تمثله مجموعة «أكل عيش» التى استهلها الكاتب بقوله: «أريد لحظة انفعال.. لحظة حب.. لحظة نشوة.. لحظة دهشة.. انطلاقة خيال.. أريد لحظة تجعل لحياتى معنى..أن حياتى من أجل أكل العيش لا معنى لها.. إنها مجرد استمرار».

فالإنسان الذى تقتصر حياته على أكل العيش، على

مجرد إشباع الرغبات البيولوجية، إنسان مرفوض عند مصطفى محمود، مرفوض لأنه لم يبدأ الحياة بعد، أو لأنه ولد ميتًا وأصبح كل شيء فيه مدفونًا، فهو يقف وسط الأحياء كشاهد مقبرة يدل على مكان المأساة، إنه لا يزيد كثيرًا عن «أم سيد» التى ماتت أمها، ومات أبوها، ومات زوجها، ومات أهلها، ومات أولادها، وبقيت هى كإطار فارغ نزعت أحشاؤه، وكان الإنسان اللا إنسانى، الذى تقتصر حياته على الأكل والشرب والنوم، أشبه بأم سيد، التى تحيا مع إيقاف التنفيذ، لا تنتمى إلى أحد ولا ينتمى إليها أحد، تشير إلى الحياة ولكنها لا تدل عليها وعلى ذلك فهى ليست بالشيء المهم، ولا بالرقم الذى يعمل له حساب «فهى من الدشت البشرى الذى يملأ الأرض، لا يقدم فيها ولا يؤخر».

وإذا كانت «أم سيد» صورة من صور المشكلة التى يعالجها مصطفى محمود، مشكلة البحث عن المعنى فإن «فردوس الراقصة» فى قصة «صانعوا الأفراح» صورة أخرى من نفس المشكلة فهى تعمل راقصة من المستوى الرخيص، تقضى نهارها نومًا وليلها عملا، فحياتها لا تبدأ إلا فى جنح الظلام.. ولا تبدأ لحسابها الخاص، ولكن لحساب الآخرين.. لحساب السكارى والفتوات والعريس،

وأهل العريس. واللى طلعوا من السجن ودخلوه تانى، وتضطر فردوس أن تصنع لهؤلاء جميعًا.. الفرح، تصنعه لهم من الحزن الذى تحمله فى أحشائها، ومن المأتم الذى تقيمه فى قلبها، ومن الجنازة التى ستمشى فيها آخر السهرة.. فبعدما تمضى الليلة وتتبخر كما تتبخر الخمر من الرءوس، تنزلق فردوس فى فستانها الأسود، ومن خلفها زوجها بقانونه، والولد الصغير، ويعود الأشباح الثلاثة يترنحون فى بلادة «وقد ذاب فيهم الفرح فى الحزن، فى التعب، فى الجوع، فلم يتبق إلا وجوه ميتة ترتسم عليها الأحاسيس كما ترتسم الخطوط على الماء».

وكما حاولت «أم سيد» أن تتمرد على حياتها الدونية بحثًا عن المعنى، فسافرت إلى مصر أم الدنيا، وأمنا جميعًا، وأم كل الأشياء، تحاول فردوس كل ليلة أن تجد لحياتها معنى، وعزاؤها أنها تحافظ على شرفها، برغم كل شىء، وأنها ليست كبنات البيوت اللاتى يرتدين نظارة الشرف وخلاياهن مشبعة بالعار، وإذا كانت محاولة «أم سيد» قد باءت بالفشل، فآثرت الانسحاب الصامت الحزين، فإن محاولة فردوس كل ليلة تنتهى بالسخط والتمرد، ورفض كل شىء «كل الناس أندال، عشان سايبينا نعيش العيشة دى.. نعمل لهم الفرح ويعملوا لنا الذل».

وليست «أم سيد» العجوز، وفردوس الراقصة هما كل صور المشكلة.. مشكلة الإنسان غير العادى فى أن يعلو على الإنسان العادى بالبحث لحياته عن معنى، فالإنسان غير العادى لا تقف حياته عند الأكل والشرب والنوم، وإنما حياته تبدأ بعد هذا كله، تبدأ حينما يجد لها معنى، ومعنى واضحًا متميزًا يستطيع من خلاله أن يكون مفيدًا ومثمرًا، خلاقًا ومبدعًا، ويستطيع من خلاله أيضًا أن يشعر بذلك الشىء الأصيل الذى لا يمكن تقليده، والذى يوجد فى الحياة الإنسانية.

وهكذا نجد قصة «اللى يكسب» تجسيدًا رائعًا لأزمة البحث عن المعنى، فى واقع فقد كل معناه، فالدكتور الفونس فانوس طبيب جديد، تخرج وفى ذهنه حلم عظيم، ألا يكون كالأطباء القدامى الذين يتفرقون فى القرى لجباية الضرائب من الفلاحين باسم العلاج، ولا مثل أطباء الصحة الذين يعملون كموظفى الأرشيف يوقعون شهادات الميلاد والوفاة ويحررون الشهادات المرضية والإجازات. ولا حتى كمدرسى كلية الطب الذين يلقون المحاضرات كالإملاء، ويحشون الرءوس بمعلومات قديمة من أيام بقراط.

لا، لن يكون الدكتور الفونس واحدًا من هؤلاء، من هذا «الدشت البشرى» هو الآخر الذى لا يقدم

ولا يؤخر» وإنما سيكون واحدًا جديدًا، لا يتكرر، واحدًا يؤمن بالعلم باعتباره صرخة العصر، ويجعل من عيادته الصغيرة معهد أبحاث، ومن كل مريض يفحصه دراسة يضيف بها شيئًا إلى الطب.

ولكن الواقع ضاغط وكثيف، والظروف حافلة بكل ألوان الزيف واللامعنى، وجمهور المرضى مثل أى جمهور.. لا يفهم فى الطب، ولا تحركه إلا الشهرة والإعلانات والكلام اللامع، وهو يرفض هذا كله، يرفض الأساليب الرخيصة حتى ولو مات جوعًا، ولكنه لا يموت جوعًا، وإنما يموت بالحسرة على مثالياته ومعنوياته، وعلى كل ماله معنى فى الحياة، لقد أشرفت العيادة على الإفلاس، وأشرف الدكتور على اليأس، وبدأ يراجع مبادئه بنفس الخيبة التى يراجع بها حساباته «ثلاثون جنيها خسائر كل شهر». لقد اكتشف الدكتور أنه فشل واكتشف حقيقة أكثر إيلامًا، أن تأجير غرف العيادة من الباطن والتسكع على مقهى أربح له من العمل «أليس هذا مضحكًا أن تربح البطالة وأن يخسر العمل».

والسبب..!! ما السبب! الأطباء أم المرضى.. أم المجتمع.. أم الزمن؟

صحيح أن الدكتور الطبيب الفونس فانوس لم يعد

يعرف شيئًا، ولكن الدكتور الأديب مصطفى محمود يعرف أن المشكلة ليست مشكلة هؤلاء، وإنما هى مشكلة كل هؤلاء مشكلة الظروف الاجتماعية السيئة حينما تسحق فى طريقها كل معنى، وكل قيمة، وكل مثال، وعلى ذلك فإن تغيير الظروف الاجتماعية هو وحده الكفيل بإعداد التربة الصالحة وتهيئة المناخ الملائم، والمبادئ والمثل العليا هى الثمار التى تطرحها شجرة المجتمع، ولا تطيب هذه الثمار إلا فى الأرض الصحيحة، والطقس الصحى.

على أنه إذا كان البحث عن معنى للحياة، قد أخذ عند «أم سيد» صورة السفر، وأخذ عند فردوس الراقصة صورة الشرف، وأخذ عند الدكتور الفونس صورة العمل، وكلها صور تضفى المعنى على الحياة، أو تجعل الحياة لها معنى، فعند مصطفى محمود أن الحياة نفسها من حيث هى حياة يمكن أن تكون ذات معنى، لأنه على حد تعبير أندريه مالرو «إذا كانت الحياة لا تساوى شيئًا فإن شيئًا لا يساوى الحياة».

وهذا هو المعنى الذى تدور حوله قصة «سفريات» والتى تناقش قيمة الحياة من خلال الفعل الذى يقضى على كل حياة، وأعنى به فعل الانتحار، وتنطلق القصة من التلغراف الذى تلقاه الطبيب، والذى يقول باختصار «زيزى انتحرت، ابتلعت أنبوبة أسبيرين.. حالتها خطرة. إحضر حالا».

ولكى يحضر الرجل حالا، يكابد الأهوال ويذوق الهوان، فالساعة تدق الثانية بعد منتصف الليل، ولا توجد قطارات ولا أتوبيسات، فيضطر إلى ركوب عربة بالنفر، عربة تقفز وتكركر وتشبه عربة اليد، بدون نوافذ أو سقف، والترباس الوحيد الذى يحفظ الباب فى مكانه هو يد الراكب. أما بقية الركاب، السبعة الآدميين الذين يلفظون أنفاسهم فى داخل العربة، فنوع من «الدشت البشرى» «الذى لا يقدم ولا يؤخر».

ولكنهم أحياء، ومن أجل الحياة فى مقابل الموت، يتحمل الطبيب الكثير جدًّا، بل لا يكاد يحس بكل هذا الذى يتحمله، كل ما يحسه هو الكلام الذى سيقوله لزيزى.. سيقول لها: «إن الانتحار جبن وهروب، وإنها انتحرت لأنها لم تستطع أن تقول «لا» أمام الناس، فقالتها فى سرها، احتجت بين جدران أربعة بشرب السم.. وضعت رأسها فى الرمل.. وقالت أنا مظلومة».

وتتجسد هذه الكلمات فى جسد الطبيب، عندما تنقلب العربة، ويخرج على محفة ممدود الساق. معصوب الرأس. وتقف زيزى أمامه صفراء ترتجف تنصت لجسمه كله وهو يتكلم، «كان يقول إن الحياة ليست عبثًا».

فعند مصطفى محمود أن الحياة حتى وإن لم يكن لها معنى،

فلا يجوز الانتحار، بل ينبغى احتمال مشقة الحياة، يجب علينا أن نتقبل وجودنا ونحتمله، حتى ولو كان ذلك بدون أمل، أو بدون «الأمل الحقير» كما يقول سارتر. «لقد انتحرت زيزى لأنها تحبنى.. ولأن أهلها يرفضون زواجنا.. فكيف يكون هذا حبًّا.. كيف تحبنى وقد فشلت فى حب نفسها.. لا.. لا.. هذا مستحيل».

مستحيل لأن الانتحار ليس حلا بل هو مشكلة، جديدة، وكيف يكون الانتحار حلا لمشكلة فى الحياة، وهو لا يكاد يحل المشكلة إلا بالقضاء عليها، ولا يكاد ينقذ الكائن الحى إلا بالقضاء على كل حياة! إن مصطفى محمود هنا يتخذ موقفا يشبه فى كثير من الوجوه الموقف الذى اتخذه سارتر، «لقد قضى علينا بالحرية» ولا مفر من ذلك، فعلينا أن نستعمل حريتنا الفردية فى أى شىء، والفيلسوف الوجودى لا يضع كنموذج أمامه القديس أو الحكيم، بل إن مثله الأعلى هو البطل. والبطولة عند مصطفى محمود إن لم تكن فى العثور على المعنى، فهى أيضا فى إيجاد المعنى!

وحول إيجاد المعنى الذى يجعل الحياة حياة، ويجعل الإنسان يعلو على الإنسان، تدور قصة حلاوة السكر وهى من أحلى ما كتب مصطفى محمود من قصص قصيرة. إنها تصوير لمحاولة الإنسان أن يخلع على حياته معنى عبر أسوار

الأمل الضعيف، الأمل الذى يكاد يعانق المستحيل!

فهنا زوجان شابان أو قلبان متعاطفان، يحب كل منهما الآخر، ويجدان فى حبهما شعاع النور الذى يخرجهما من حلكة الظلام، ومرفأ الأمان الذى يلوذان به كلما هبت عليهما أعاصير الحياة. وهما يواجهان بالفعل عاصفة عاتية كفيلة بأن تقتل الأمنيات وتذبح الأغنيات، وتهصر فى أيامهما كل معنى، فالزوج الشاب مريض بالسل، ويحاول جاهداً أن يشفى من هذا المرض، ويذهب إلى الدكتور مصطحباً معه زوجته الشابة، وبعد أن ينتهى الكشف يتوسل إلى الطبيب ألا يخبر زوجته بحقيقة مرضه مخافة أن تنهار ولا تحتمل الصدمة:

«أنا عارف إنى عيان بالسل يا دكتور.. لكن عاوز منك خدمة صغيرة.. عاوزك تخفى الخبر ده عن مراتى لأنها لو عرفت حتموت.. أنا متأكد إنى حا اخف وأرجع لها».

لقد أصبح له هدف أعمق من التغلب على مرضه، لم يعد يخاف على نفسه بمقدار ما يخاف على زوجته.. لم يعد شفاؤه يعنيه إلا بالقدر الذى يدخل السعادة إلى قلب زوجته، وهو عندما ذهب إلى الطبيب كان يعلم حقيقة مرضه، ولكنه ذهب حتى لا تعلم زوجته بهذه الحقيقة. لقد تحولت الذات هنا إلى موضوع، موضوع يبذل من أجل سعادة الآخر. وليس أى

آخر بطبيعة الحال، وإنما الآخر الذى يحب، يجد معنى لعاطفة الحب.

ويحار الطبيب كيف يخبر الزوجة كيف يخفى عنها الحقيقة البشعة، ليلقى فى صدرها بكلمة الأمل، ذلك «الأمل الحقير»، ولكن الطبيب يفاجأ بالزوجة تقترب منه تتوسل إليه ألا يخبر زوجها بحقيقة مرضه، الذى تعرفه هى جيدا.

«أنا عارفه يا دكتور إن جوزى مريض بالسل.. أنا كشفت عليه قبل كده عند دكتور خصوصي.. لكن أنا جيت لك بيه علشان تطمنه، عشان تقول إنه مش عيان.. جوزى مش ممكن حايستحمل الصدمة دى.. أنا عارفه إنه بخير وحايخف».

فالفتاة هى الأخرى أصبح لها هدف أعمق من ذاتها، أصبحت لا تخشى على نفسها بمقدار ما تخشى على زوجها، أصبحت حياتها شيئًا مبذولا من أجل الرجل الذى وهبته هذه الحياة. إن فى حياتها معنى الحياة. إن فى حياتها معنى كبيرًا هو الحب الذى تواجه به العاصفة، والذى تنسج منه كل شىء، تنسج منه الوهم.. تنسج منه الأمل.. تنسج منه المستحيل لتعاونه على اجتياز الأزمة بسلام.

لقد استطاع كل منهما أن يجد لحياته معنى، وأن يجد فى حياته معنى، وهو المعنى الحقيقى.. المعنى الأصيل.. المعنى

الذى يجعل الإنسان يعلو على الإنسان بمعانقة المستحيل!

وهذا النوع الآخر من العلاء، علاء الإنسان على الإنسان بمعانقة المستحيل، هو الذى أدار عليه الكاتب أهم قصص مجموعته الثانية «شلة الأنس»، ففى قصة «مدام س» نجد الأستاذ محجوب الموظف الكبير المريض لسنوات طويلة بروماتيزم القلب، يبحث هو الآخر عن الشىء المستحيل، الشىء الذى فى داخله ولكنه أبعد ما يكون عنه، فلا يكاد يمسه حتى يتفتت فى يده ويستحيل إلى رماد، وحين يتمزق نسيج الأحلام فى يد الإنسان، يفقد ظله فلا يعود يراه لا من وراء ولا من أمام.

هكذا راح الأستاذ محجوب يقضى الصيف فى مرسى مطروح، يقضيه وحيدًا أو مع وحدته، فهو ينزل فى غرفة ذات سريرين فى فندق الليدو، فلا يزيده السرير الآخر إلا إحساسًا بالوحدة، أحيانًا يكلم نفسه، وأحيانًا يكلم السرير الآخر. وأحيانًا يكلم شريكة حياته التى ليس لها وجود، وهو يستعين على ملل الشاطئ والصحراء بالروايات البوليسية يتحمس لأرسين لوبين، ويعيش مع المفتش تيل، وينام ويصحو على أخبار شرلوك هولمز. إنه يستعين بروايات الكتب حتى تصرفه عن روايات الحياة.

فهو يعلم أن من كان مثله مريضًا بروماتيزم القلب، عز

عليه أن يكون بطلا فى رواية من روايات الحياة، لذلك آثر أن يكون متفرجًا على الحياة، قارئًا للكتب عن الحياة، وذات يوم خرج إلى البلاج ونسى نفسه أمام امرأة جميلة هى «مدام س» مدام س المرأة الجميلة التى ترى جمالها بغريزتك أكثر مما تراه بعينك، والتى لا تعثر فى جسمها على بروز واحد وكأنها مخلوقة بلا عظام، أو أن عظامها كعظام الحمام طرية تنثنى ولا تتكسر.

وكانت «مدام س» تعنى عنده أكثر من رؤية عابرة، كانت تعنى رواية طويلة يعيش فيها بأعصابه، ويحلم، ويسهر، ويفرح، ويحزن، ويغضب، ويثور، كلما وضع جنبه آخر الليل على الفراش.

وفى ذلك اليوم نسى الأستاذ محجوب نفسه تمامًا، وراح يندمج فى لعبة الحياة، يداعب طفلها الصغير الذى يلعب الكرة، ثم تكبر المداعبة لتشمل «مدام س» نفسها، وبعد دقائق كان يجرى وراءها فى كل اتجاه ببدلته الكاملة وقميصه المقفول ليلحق بالكرة، وسرعان ما دهمته أزمة القلب، فهرع إلى غرفته فجأة دون استئذان حتى لا تقف مدام س على مرضه، وبعد أن عالج أزمة القلب واستعان عليها بالأدوية نهض وأسدل الستار، ولم يكتف بإسدال الستار، ولكنه غطى عينيه «حتى لا يرى ضوء النهار».

لقد حاول الأستاذ محجوب أن يعلو على نفسه، على مرضه وأوجاعه، ليحيا الحياة أو ليحيا لحظة واحدة فى الحياة، ولم تكن «مدام س» إلا مجرد «مدام س» أى امرأة، يتجسد فيها شوقه للحب والمغامرة والحياة، أو تتجسد فيها رغبته فى أن يعلو على ذاته ويعانق المستحيل. لذلك فهو يود لو تسلق أسوار وحدته.. ليصل إلى الله.. ويناديه.. ويسأله.. ما ذنبه.. ماذا فعل ليتعذب كل هذا العذاب».

ويبلغ المستحيل قمته فى قصة «شلة الأنس» التى تعد واحدة من أفضل ما كتب مصطفى محمود من قصص قصيرة، فهنا لا يفقد الإنسان ظله بحيث لا يراه من وراء ولا من أمام، وإنما يسقط ظل الإنسان خلفه فلا يراه هو ولكن يراه الآخرون.. نوع آخر من معانقة المستحيل أشد قسوة وأكثر ضراوة وهو ما حدث لحليمو ورفاقه من أفراد شلة الأنس، أبو سريع الدخاخنى، وعزوز الخردواتى، وبرعى البقال، ومنصور الحلاق، والشيخ رشوان المكوجى أولئك الذين يجتمعون فى حفلة ساعة العصارى من كل يوم يشربون المعسل والجوزة.. ويتحدثون فى الفن والاختراعات والصواريخ الروسى.

وعلى الوجه الآخر من هذه الشلة الرجالى، نلتقى بشلة أخرى من النساء، على رأسهن الممرضة فطمطم أو فطومة، ثم بسبس أو بسيمة، ثم زوجات الشيخ رشوان، ثم البنات..

المترددات على دكان عزوز.. وكل فرد من أفراد الشلتين.. الرجالى والحريمى، يعانى فى داخله خللا كبيرًا، حلمًا يؤرقه ويعيش له، ويعمل على تحقيقه باستمرار، منهم من تقعده الظروف فيظل يحلم، حتى يسقط ظله إما إلى الخلف وإما إلى الأمام.

أما سيد الحالمين من بين أفراد «شلة الأنس» فهو ليمو أو حليمو العجلاتى، ذلك الذى يعانق حلمًا أكبر مما تستطيعه قواه، حلمًا غير قابل للتحقيق، حلمًا أقرب إلى المستحيل، ولكنه يدرك تمامًا أنه لن يستطيع أن يعلو على نفسه إلا بتحقيق ذلك المستحيل الكبير. فهو يحلم باختراع صاروخ كصاروخ جاجارين، أدواته من أدوات العجلاتى، ووقوده من حرارة العنبر، وهو يحلم بصوت عال: «وإيه يعنى الصواريخ يا جدعان.. ما هى بسكليات برضه بس بتدور بموتور سريع.. سريع أوى.. أوى.. والحكاية كلها فكرة بسيطة جت للواد إللى اسمه جاجارين فى ساعة رواقه.. عرف إيه هى الحاجة العجيبة دى اللى أقوى من البنزين».

وإلى جوار حلم ليمو الكبير باختراع الصواريخ، كان حلمه الأكبر فى الحصول على فطمطم، فطمطم الممرضة بنت الجيران، التى أذلت بشموخها وأنوثتها، وبساطتها وخفة

دمها، أذلت كل شباب الحى، فكانت الأمنية المستحيلة فى صدروهم جميعًا وعلى رأسهم حليمو، ولكن فطمطم كانت تعرض عن هؤلاء جميعًا لتقع فى غرام «سعد» طالب الطب الأشقر الذى يكاد يذوب لفرط رقته وخجله وحيائه. وهى نفسها كانت فى خيرة من أمرها «أى شىء فى ذلك الولد النحيل الأبيض الرقيق المؤنث يجعلها تعبده حبًّا.. وتتمنى لو أنها أغرقت وجهه بالقبلات.. هى.. فطمطم.. البت الجدعة.. التى يركع عند قدمها رجّاله بشنبات يشربون المعسل ويكركرون الجوز ويشخطون فى السبع فيصبح فأرًا».

وصحيح أن «سعد» كان يحبها هو الآخر، ولكنه لم يستطع بعد تخرجه أن يعارض رغبة أمه فى عدم زواجه بها إن صح هذا التعبير، فسعد لم يكن يستطيع أن يعصى لأمه أمرًا، وهكذا تبخر حلم فطمطم فى الزواج من حبها الكبير، وأدركت بفطنتها وأنوثتها أنها لو ورطت حبيبها الضعيف فى الزواج بها، فلن تكون إلا خادمًا عند أمه المتكبرة.

وهكذا «لم يبق لها أمل تتعلق به، لا فائدة.. لن تفوز بحبها ولا بحبيبها.. لن يكون حبيبها ملكا لها فى يوم من الأيام، لأنه عاجز عن أن يكون ملكًا لنفسه». إن حبها له لم يكن أكثر من حلم غير قابل للتحقيق، كان نوعًا من العلاء

على الذات بمعانقة المستحيل، تمامًا كحلم ليمو باختراع الصاروخ من حرارة العنبر، وكان من الطبيعى أن تتخلى فطمطم عن حلمها الكبير لتتزوج من ليمو، كما تخلى هو عن حلمه الكبير فى مقابل أن يتزوج من فاطمة.. حلمه الأكبر!

وتأخذ معانقة المستحيل صورة أخرى فى قصة «خانكة»، فهنا لا يفقد الإنسان ظله بحيث لا يراه من وراء ولا من أمام، كما حدث للأستاذ محجوب، ولا يسقط ظل الإنسان وراءه فلا يراه هو، وإنما يراه الآخرون كما حدث لحليمو العجلاتى، وإنما ظل الإنسان فى هذه القصة يسقط أمامه فيراه رأى العين، ويعيش مؤرقًا بهذه الرؤية، تمامًا كما حدث لطبيب مستشفى المجاذيب الذى وقع فى حب ممرضة بالمستشفى فناصبه الجميع العداء، أبوه لم يوافق على الزواج، وأمه لعنت اليوم الذى أنجبته فيه، والممرضات بالمستشفى أرسلن شكوى للمدير، وهكذا ضاقت الدنيا فى وجهه، ولم يعد أمامه سوى أن يغادر هذه الدنيا إلى دنيا أخرى، لا يجد فيها كل هذا التحدى، وكل هذا الاضطهاد، وتسأله الممرضة «هانروح فين» فينظر إلى القمر، وقد أضاء وجهه فى أمل طفل:

«نفسى أروح بعيد.. بعيد.. أروح القمر.. مش فيه

صواريخ دلوقت بتروح القمر.. إيه رأيك.. نسيب الدنيا كلها باللى فيها.. ونروح القمر».

وهنا نجد أن معانقة المستحيل كنوع من علاء الإنسان على الإنسان، تأخذ صورة جديدة تتمثل فى ارتياد المجهول، ومعرفة ذلك البلد البعيد، البعيد إلى أقصى حد، وهذا هو المحور الذى أدار عليه الكاتب أهم قصص مجموعته الثالثة «عنبر ٧». وربما كانت القصة التى تحمل المجموعة اسمها أكثر أهمية، فهنا شلة أخرى من الرفاق، لا تجمعهم حارة ولكن يجمعهم عنبر، ولا يسهرون حول الجوزة، ولكن حول الأسرة البيضاء التى تتجمع عندها الوحدات الثلاث التى حدثتنا عنها أرسطو: وحدة الحدث ووحدة الزمان ووحدة المكان.

وكما كانت فاطمة الممرضة هناك هى بؤرة الحدث، نجد نرجس هنا تحتل نفس الموقع، فالكل يتهافت عليها بشكل صريح أو بشكل مستتر، من لطفى العاشق إلى عوف الماكر إلى عم زكى اللومنجى إلى الشيخ حامد درويش العنبر الأبله. وهى تعلم أن الجميع يشتهيها ولا يحبها، ويريدها ولا يتمناها، وكأن صوت المرض هو الذى يتكلم، ليس صوت الإنسان الصحيح: «واحد يقول لى خليكى جنبى شوية.. عاوز أحكيلك.. ويحكيلى حياته وعذابه.. وبعدين

يقول لى بحبك.. بحبك يا نرجس.. عشر سنين وأنا عايشة فى حب».

وتضطر نرجس أن تحب الجميع، وتضطر أيضًا أن تكره الجميع، فهى لم تعرف الحب حقيقة، ويؤرقها عدم معرفتها للحب.. ذلك المجهول.. وعلى الوجه الآخر من نرجس يقف لطفى الفنان المريض، الذى أثخنه المرض، وأرقته الوحدة، فارتمى فى حضن نرجس، دون أن يحبها وإنما أحب فيها الحب، أحب فيها شفاءه، أحب فيها حياته، أحب فيها نفسه. ولذلك أقبل على الزواج منها دونما تفكير، وحينما حاول أن يعرفها على الحقيقة صدمته الحقيقة: «نرجس لها ماض طويل.. ولها علاقات كثيرة.. وأنا مش أول واحد فى حياتها.. ومش معقول حاكون آخر واحد» وكان من الطبيعى أن ينهى هذه العلاقة، لأنه لم يحب نرجس، ولأنه هو الآخر لم يعرف الحب.. ذلك المجهول.

وفيما بين الاثنين كان يقف عوف، صديقًا لدودًا للطفى، وعدوًّا ودودًا لنرجس، فعوف هو وحده الذى يعرفهما أكثر من نفسيهما، وكان يعرف الجميع دون ان يعرفه أحد، وأحيانًا دون أن يعرف عن نفسه شيئًا: «كنت أعرفهما جيدًا.. كان أحدهما يعذبه حبه.. والآخر تعذبه كراهيته.. وكنت أحس أنى شبح ثالث.. لا أعرف عنه شيئًا».

لذلك لم تكن مفاجأة أن تقدم عوف للزواج من نرجس بعد أن طلقها لطفى، فكلاهما لم يكن يحب الآخر، لأن كليهما لم يكن يعرف الآخر أما عوف فكان يعرف نرجس جيدًا، وكانت تعرفه هى الأخرى، لذلك لم يكن أحدهما بالنسبة للآخر.. ذلك المجهول، بل المعلوم الذى هو القاعدة الأساسية لكل انطلاق «لن أقول لك إنى أحبك.. ولكن سأقول إنى أفكر مثلك فى مستقبل أخيك الصغير محمد.. وأرغب كما ترغبين فى أن يكون دكتورًا كبيرًا.. وأن يكون مديرًا فى الصحة.. وصاحب بيت جميل فى الزمالك.. وأريد أن أحقق لك هذه الأحلام.

فالمجهول لم يعد معلومًا فحسب، بل المستقبل أيضًا أصبح حاضرًا أو فى حكم الحاضر، وذلك بفضل المعرفة.. معرفة المجهول، التى تشكل نوعًا آخر من أنواع علاء الإنسان على الإنسان، وفى قصة «صاحب الجلالة» تصل معرفة الواقع إلى حد الانفصال عن الواقع، وارتياد آفاق مجهولة، ذات بعد سحيق فى أغوار التاريخ، فالممثل الفقير المعدم، الذى يجلس وراء الكواليس يتضور جوعًا، وتهفو نفسه إلى لقمة من ساندويتش، والذى ينتظر دوره فوق المسرح، وأثاث بيته يباع فى المزاد، «وكل ده علشان الفن.. الفن.. شفنا الفقر عشان الفن.. وشحتنا عشان الفن..

والآخر شفنا الجوع.. لسه.. ياما نشوف».

هذا الممثل هو الذى سرعان ما ينسى نفسه فوق خشبة المسرح، ليقف منتصباً، ويخطو فى خيلاء، وقد أمسك بصولجان الملك فى يمناه، لقد وجد فى الفن نوعًا من العلاء على الواقع، بل نوعًا من العلاء على الإنسان العادى الذى أرقه الواقع، إنه يرتاد المجهول، المجهول الرابض فى جوف التاريخ، ليأتى صوته من هناك جهيرًا ممتلئًا يهز جنبات المسرح:

«.. إنى أفتح خزانتى اليوم ليفيض ذهبى وخبزى وقمحى على كل مصرى فى طول البلاد وعرضها حتى لا يبقى على الأرض جوعان.. إنى آمركم بهذا.. أنا ملك مصر المعظم.. وواهب الطعام.. والخبز للجميع».

واختيار مصطفى محمود للممثل رمزًا لعلاء الإنسان على الواقع، هروبًا من دائرة المعلوم وولوجًا لدائرة المجهول، يذكرنا بإشارة شكسبير إلى دور الممثلين فى مسرحية هاملت، كما يذكرنا بإشارة ماكبث إلى الممثل المسكين، الذى يتكأ ويتسكع ساعة من الوقت قبل أن تحين لحظة خروجه من المسرح، ذلك الخروج الأخير.

وتفسير ذلك عند البير كامى أن الممثل شأنه شأن الإنسان اللامعقول، يراهن بكل ما يملك فى سبيل اللحظة

الحاضرة، وهو يدرك أن فنه لن يكتب له البقاء، فأقصى ما يتمناه أن يظل تمثيله عالقًا بالأذهان. فبعد أن يؤدى دوره للمرة الأخيرة، لا يمكن الوقوف على هذا الفن بطريقة مباشرة، هذه المباشرة المعرضة للفناء، تجعل ما يحققه الممثل رمزا مناسبًا لدراما الحياة.

وإذا كان فن التمثيل بوجه عام، هو فن ضياع الذات من أجل إيجادها، أعنى فن التنازل عن ذات الممثل كإنسان من أجل الدور الذى يقوم بتمثيله كفنان، وهو ما عبرنا عنه بعلاء الإنسان على الإنسان بارتياد المجهول، ففى قصة «أنا» نلتقى بالطرف المقابل لضياع الذات، نلتقى بالذات فى أقصى حالات الحضور، فكل واحد فى الصالون الكبير يقول.. أنا.. أنا.. أنا.. الجراح الكبير الذى كان يعمل فى مستشفى هيدلبرج بألمانيا، المهندس الشهير الذى وضع تصميم عمارة الأسيوطى، المحامى المعروف الذى هز البلد فى القضية الأخيرة، حتى غير الكبار وغير المشهورين وغير المعروفين يقولون أنا، إحدى الزوجات الجالسات فى الصالون ترد عليهم:

«إيه رأيكم إنى آنا حاطلع أشطر منكم كلكم.. وإنى هاعمل تلاتة زيكو كمان عشر سنين.. حايبقى عندى كمان عشر سنين ابن جراح وابن محامى وابن مهندس.. أنا واللا انتم بقى»؟.

وسواء كان ارتياد المجهول ممثلا فى الحب تارة، وفى الفن تارة أخرى وفى الذات تارة أخيرة، فإن معايشة المطلق أو اللامتناهى تشكل نوعًا آخر من علاء الإنسان على الإنسان، وربما كانت قصته «الراهبة والميكروسكوب» من مجموعة «رائحة الدم»، أبلغ تعبير عن هذا النوع من العلو أو التعالى.

فالأخت تيريزا تعيش فى ذلك المبنى العتيق الجليل ذى البشرة الكالحة، تعيش فى الكوليج دى فرانس، مدرسة الراهبات ذات التاريخ الرهيب، تعيش كما الملاك شبحًا أبيض تحاضر تلميذاتها فى قوانين الوراثة، التى اكتشفها الأب الراهب جريجور مندل، وهى سعيدة بحياتها البيضاء أو بكل هذا البياض الذى يحيط بها، فهى لا تلتقى بالحياة إلا فى المعمل، ولا يشغل حياتها هى إلا أن تهبها لحقيقة كبرى.

أما حياتها العلمية فكانت أشبه بحياة مندل، عكوفًا على الميكروسكوب الذى ترى من خلاله مادة الحياة الأولى، تلك الأميبا البسيطة التى تتألف من خلية واحدة، تبصر الضوء بلا عين، وتسمع الصوت بلا أذن، وتأكل الطعام بلا فم، ثم تهضمه بلا معدة، وتمتصه بلا أمعاء.

وأما حياتها الذهنية فكانت شيئًا أشبه بحياة هاملت،

حائرة القلب، مشغولة الفؤاد، محبة للمعرفة، سابحة بعقلها وراء علل الأشياء. تتساءل عن القضايا الكبرى.. الكون والقدر، والموت، والمصير.

وأما حياتها الخاصة، حياتها كأنثى فضائعة بين هذين المتناهين.. فى الصغر والكبر، كانوا يقولون لها «أنت جميلة» فلا ترى شيئًا من هذا الجمال الأنثوى الذى يتحدثون عنه، بل لم يسبق لها أن تفحصت ملامحها فى المرآة لترى إن كانت جميلة!

وذات صيف قائظ، أطبق حره على الجميع، حتى فارت الأنثى فى حياة تيريزا، فكرت الأخت إنجلا رئيسة مدرسة الراهبات أن يقضين شهر الصيف فى أحد الفنادق المنعزلة على الشاطئ، وكان هذا الشهر هبوطًا اضطراريًّا فى حياة تيريزا العامة، وتحليقًا سعيدًا بحياتها الخاصة.. حياتها كأنثى.

فكم كانت سعيدة عندما وقفت على الشاطئ تعانق الطبيعة، وتلتقى بالبحر، لقد تغيرت الأشياء من حولها لتسبح فى لون جديد، اللون الأزرق، لون البحر ولون السماء، ولون الأفق البعيد. فى هذا اللون الجديد بدأت تيريزا ترى جسدها لأول مرة، كأنما ترى امرأة أخرى، وقفت عارية تمامًا فى حضن أمها الطبيعية، وقفت وحيدة مع الواحد، تعانق المطلق، وتعايش اللامتناهى وتستمع إلى كلمة السر!

وعادت تيريزا لتكتب فى مذكراتها تلك الليلة: «كان البحر يناديني وكأنه حضن أمى.. وشعرت بأن الطبيعة تحضننى وأنا أحتضنها.. وشعرت بدغدغة مخدرة تسرى فى بدنى كله.. وشعرت بأنى أذوب وأتلاشى، وأفقد فرديتى، وأصبح مجرد جزء من كل.. مجرد خلية فى جسم رائع متكامل اسمه الطبيعة».

لقد استطاعت تيريزا أن تعلو على نفسها، أو على الإنسان فى داخلها، الإنسان المحدود بحدى المتناهى فى الصغر المتناهى فى الكبر، فبدلا من أن تضيع بينهما، استطاعت أن تحتويهما بالعلاء فوقهما تمامًا كما يحتوى الكل بقية الأجزاء، وليس معنى هذا إلغاء الذات الإنسانية، وإنما معناه تأكيدها، لأن الذى يعلو فوق ذاته هو وحده الذى يستطيع أن يعود إليها بحق، فالإنسان لا يشعر بإنسانيته حتى يعلو عليها، ولا يعلو عليها حتى يعود إليها من جديد.

تمامًا كما حدث لتيريزا عندما جاءها وهى فى نشوة معانقتها للوجود، صوت ابن عمها الذى تركته من سنوات فى أسيوط، يقول إنه يحبها، سوف ينتظرها، ولن يتزوج غيرها حتى تعود له أو ينتظر حتى يموت. فى تلك اللحظة فهمته تيريزا لأول مرة، فهمت معنى الحب، ومعنى الموت، ومعنى الحياة. وفهمت أيضًا لماذا تنقنق ذكور الضفادع

بالليل لتنادى إناثها، ولماذا يتلون الورد ليجذب الفراش فيلقحه، ولماذا تتجمل الطواويس، ويطن البعوض، ويصدح الكروان، ويصهل الحصان فى لحظة لقائه مع أنثاه، فهمت تيريزا هذا كله «ولم يكن صوت الخطيئة هو الذى يتكلم داخلى، وإنما صوت الطبيعة وإرادة الله».

وكان أول ما فعلته تيريزا بعد عودتها من المصيف أن قدمت استقالتها من سلك الرهبنة، وقالت إنجيلا فى صوت حزين وهى تنظر فى الاستقالة:

– أما عدت تحبين الله يا تيريزا؟

فأجابت تيريزا بصوت يختلج بالعاطفة:

– بل أحبه.. ورأيت أنى سوف أخدم الله أكثر.

لقد استجابت تيريزا لنداء الحياة الصاعدة، وعادت إلى واقع الحياة العاملة، ولم تبتعد بذلك عن الله بل كانت أكثر اقترابًا، ولم تهجر حياة التصوف بل كانت صوفية على الحقيقة، فالتصوف ليس عزلة وانفرادًا وسلبًا لإرادة الإنسان، وإنما هو فعل إرادى يؤدى إلى تفجير طاقات الإنسان الخلاقة. والتاريخ شاهد على أن المتصوفة الحقيقيين كانوا رجال عمل، ورجال حياة.. هكذا كان القديس أوغسطين، وكان القديس دلاكروا، وكانت القديسة تيريزا دافيللا.

وهكذا.. نجد أن من يعلو على نفسه هو أول من يعود إلى نفسه، ومن يعلو على الآخرين هو أول من يعود إلى الآخرين، ومن يعلو على كل شيء هو أول من يعود إلى كل الأشياء ومن يعلو على الإنسان هو أول من يعود إلى الإنسان.

فالعلو هنا أو التعالى ليس معناه اعتذار الإنسان عن تعاسته، ولا معناه هروبه من قدره ومصيره، ولا معناه أن يعيش بمفرده بعيدًا عن الآخرين، وإنما معناه رفض الإنسان لصور الحياة المبتذلة ونماذج الواقع المشوهة وأساليب التفكير العادية المتكررة!

هنا.. وهنا فقط لا يكون الإنسان «وحيدًا» بل واحدًا أعنى إنسانًا متميزًا لا يتكرر، أصيلا غير زائف، مشتركًا غير منعزل عن حركة العالم، ولا عن قضايا المجتمع، ولا عن روح العصر. وقد نستطيع أن نصفه بأنه حر حرية كاملة، فهو متحرر من كل شيء لأنه فوق كل شيء، ولأن باطنه متصل بأصل الأشياء جميعًا.

إنه فى زمن يطغى عليه ضجيج الآلة، وتبتلع الدبلوماسية صوت الحكمة وتحجب الاعلانات صوت الفن ويكسر قلب الإنسان الخوف من المصير، فلا يصبح الإنسان فيه إنسانًا على الحقيقة، وإنما يصبح شيئًا دون الإنسان، ينطلق هذا

الصوت الأصيل الجاد، الذى يعيد إلى مسامعنا صوت بسكال العظيم وهو يصيح: «تعلموا أن الإنسان يعلو على الإنسان علوًّا غير متناه».

وتلك هى المشكلة التى عاناها مصطفى محمود، وعنى بها فى قصصه القصيرة، مشكلة تعالى الإنسان على كل ما هو غير إنسانى وعودته مرة أخرى كأنما ليعيد إبداع كل شىء من جديد، وإنها بحق لأكثر مشكلات الإنسان.. إنسانية.

إنه إذا صح القول بأن الناقد قارئ لقارئ، فالقول صحيح بأن القارئ ناقد لناقد، وإذا كنت قد اهتممت بالكشف عن إيجابيات هذه المجموعة الكاملة من القصص القصيرة، فما دون ذلك أتركه للقارئ.

جلال العشرى

أكل عيش

أريد لحظة انفعال.. لحظة حب.. لحظة دهشة.. لحظة اكتشاف.. لحظة معرفة.. أريد لحظة تجعل لحياتى معنى..

إن حياتى من أجل أكل العيش لا معنى لها، لأنها مجرد استمرار..

مصطفى محمود

سفريات

بنها.. طنطا.. نفر.. العربية قايمة.. نفر.

كان الرجل يعوى والميدان ساكنًا، والساعة تدق الثانية بعد منتصف الليل ورائحة الشواء تتصاعد من باعة الممبار، وقد اصطف حولهم طابور الكلاب الضالة.. وأنا وحدى أدق الأرض بحذائى، وأقرأ التلغراف فى يدى للمرة الخمسين.

«زيزى انتحرت.. ابتلعت أنبوبة أسبرين. حالتها خطرة.. أحضر حالا».

وكيف أحضر حالا.. ولا توجد قطارات ولا أتوبيسات.

وعاد الرجل يعوى.. بنها.. طنطا.. نفر.. نفر.. نفر. وقفزت داخل العربة فى غير وعى.. ونظر إلىّ الرجل فى بلاهة.

- رايح طنطا حضرتك؟.

- أيوه..

بنها.. طنطا.. نفر.. نفر.

- ما أنا هو.. يا سيدى.. ما تتكل على الله بقى.

- فاضل لسه نفرين يابيه.. العربية ما تقومشى إلا تسعة.

ونظرت حولى فى السبعة آدميين الذين يلفظون أنفاسهم فى داخل العربة.. وتصورت اثنين آخرين.. وتصببت عرقًا.. ورمقنى الرجل من جانب عينه، ثم مال على أذنى هامسًا.

- تدفع دوبل ؟.

وهرشت رأسى، واجبت.

- يعنى كام ؟.

- يعنى نص جنيه !!.

- أمرى لله.. قوم بينا..

ونظر إلىّ الرجل مستريبًا.. ثم زحف إلى جوارى وقرأ الفاتحة وأدار مفتاح الماكينة، ثم ضغط بقدمه.. فانطلقت العربة تقفز وتكركر. واكتشفت أنى جالس فى شىء يشبه عربة اليد.. بدون نوافذ أو سقف وكان الترباس الوحيد الذى يحفظ الباب فى مكانه هو يدى.. التى كان عليها أن تلتف حول أضلاع العربة لمدة ثلاث ساعات متواصلة.. واندلق الأبريق الذى يحمله جارى على ثيابى.. ونظر الجار الفلاح إلى وطبطب على فخذى:

- معلهش.. إحمد ربنا اللى ما هو زيت.

- الحمد لله.

- أنت منين يا عمى.

- من طنطا.
- شى الله يا سيد.. بلديات.. ابن مين فى طنطا؟.
- الطحاوى.
- يا سلام ناس أصال.. الراجل فيهم زى الجنيه تمام.

عم أحمد الطحاوى حلاق مليح.. حجابه ما ينزلش الأرض.

وطهارته حلوة.. هو اللى طاهرنى وأنا صغير. ودق لى وشم السبع على صدرى وأنا كبير. راجل فضله علينا كلنا.. وجاد الله الطحاوى الدفان.. ومسعد المغسل.. ورزق الطحاوى العرضحلجى كلهم ناس طيبين.. وحضرتك بقه صنعتك إيه ؟.

- حكيم.
- يعنى حلاج زى عم أحمد.. عملت طيب. هى دى أحسن صنعة الواحد منا يجوع لكن يحلج. ودكان حضرتك فين عشان..
- فى الصاغة.
- فى الصاغة.. لكن ده هناك خلاجين ياما جوى.
- كل واحد رزقه على الله يابوى.
- أيوه صدقت كل واحد رزقه على الله.

وهنا كانت أواصر الصداقة قد توثقت بيننا إلى حد أنه رفع الكلفة فوضع على حجرى الشمامة التى يحملها، فعل هذا بكل بساطة.

- الشمام غالى اليومين دول.. الشمامة دى اتسوقتها من الغورية.. لكن غلبونى. حاكم ابن البلد اللى زى حالاتنا بيروح فى رجلين أولاد مصر.. فى السوق اللى فات جبت شمامة من القللى بخمسة قروش.. لكن شمامة يا سلام.. كانت عايزه بقك.. خشاف يا عمى.. خشاف.

وصمت قليلا.. وضم أطراف جلبابه، ثم تنهد فى ارتياح ووضع على حجرى صرة فيها بطاطس.. وأخذ يتثاءب وحينما بدأت ألفت نظره إلى عدم الأصول. كان قد استغرق فى النوم!.

وسلمت أمرى لله، واحتضنت البطاطس والشمامة.. وملت برأسى إلى الوراء.. وبدأت أفكر فى التلغراف.. «زيزى انتحرت.. حالتها خطرة.. أحضر حالا» وأفقت على صوت السائق يعوى أمام نقطة المرور.. ٣٧ فؤادية ثمانية راكب.

وخرج علينا العسكرى بفانوس.. وراح ينظر فى وجوهنا واحدًا.. واحدًا.. وفى أرض العربة، وحينما تأكد أننا لا نحمل قنابل أو مخدرات.. أو قتيلا مقطعًا فى شوال..

غمغم وهو يرقص شنبه للسائق:

- قوم..

ودفع السائق قدمه فى الماكينة.. وانطلقت العربة تزحف، وانطلق وهو يشتم:

- جته داهية نطع.. عامل صاحى أوى.. عامل مفتح.. وهو لابس نضارة زى قعر الكباية.

وانطلق يضحك ويضحك معه سبعة فلاحين بصوت يشبه كركرة العربة وهى تمرق كالسلحفاة فى الطريق..

ولفحنى النسيم.. فبدأت أنعس، ثم تيقظت فجأة على العربة تقف وأحد الركاب يصيح.. نزلنى هنا.

- نزلنى جار محطة قليوب.. حلمك علىّ.. أيوه جزاك الله كل خير.. اتفضل.

- إيه ده شلن.. إنت راكب مرجيحة.. دى عربية يا أبو أحمد.

- مانى عارف أنها عربية.. هو أنا تايه.

- طب هات ريال.

- ريال.. ليه ريال.. هو أنا رايح مالطة؟.

- لا.. أنت رايح قبرص.. ادفع الريال بقه.

- مفيش معايا غير الشلن.. أنا راجل على باب الله

وسواج زيى زيك.

- يا سلام.. يعنى عاوز تركب مصلحة.. الكلام ده تقوله فى عربية أبوك.. مش فى عربيتى.

- أختشى ولم لسانك أنا بقولك.

- عين إيدك دى.. شيلها لحسن أقطعها.

وتحول الحديث إلى صخب والتحام وروسيات وتقارع بالشماريخ. وشبكة من الأذرع الممدودة.. وكتلة سوداء من اللحم المتلاطم وصرخات مكتوبة.

سيبه يا جدع.. أوعى دماغك.. خد.. يا خلق اتهدوا بالله.. انتو يهود.. العنوا الشيطان.. حا ياكل حقى الحرامى.. أعمل له إيه.. أضرب له سلام.. آه يا دراعى. دنا باجرى على يتامى ياناس.. انتو مفيش فى قلوبكم رحمة. يا جماعة انفضوا بقة كفاية عطلة. علىّ يمين بالطلاق ما الا فاتح كرشك.. سيبونى عليه يا خلق.. سيبونى.

وبعد نصف ساعة انقشع الغبار عن جلاليب ممزقة.. وأنفاس لاهثة.. وأنوف تقطر بالدم.. وشتائم.. ثم خرج شلن آخر من جيب الفلاح الذى تورمت ضبته.. تناوله السائق فى هدوء، ثم بصق فى عرض الطريق ودخل العربة. وضغط على البنزين وانطلقت الخنفساء الحديدية وركابها

يشتمون جميعًا فى وقت واحد.. وفى الطريق رجل وحيد يمسح دمه بكمه ويتأوه. وأنا جالس أفكر فى التلغراف وفى الفجر الذى بدأ يطلع.. وجارى يبحث عن الشمامة.

واكتشف جارى أن الشمامة تحت المقعد.. فالتقطها ووضعها على حجره ثم وضعها على كتفه.. ثم لمسها بخده.. وقال فى حسرة.

- ياه سخنة أوى.. دى بقت نار يا عم.. إيه ده يا بلدياتى.. انت نمت.. خد كل عشان تصحصح.

وأعطانى قطعة من العجوة.

وتناولت العجوة لا أعرف ماذا أفعل بها وانطلق هو يثرثر.

- دى عجوة إسكندرانى تنشف عضمك.. كل.. دنا كل يوم آكل وقة منها على الريق.. عشان كده عمرى مارحت لحكيم، أصلى ما أصدقش فى الحكمة أبدًا.. الحكمة ده كانت زمان كانت أيام فرعون.. كانوا بيداووا كل حاجة بالأعشاب إنما دلوقت الأدوية كلها سكر ولمون.. وضحك على العالم.

وانتابه إحساس بالألفة من جديد فوضع الشمامة على حجرى فى بساطة ومضى فى ثرثرته.

– أصل العالم كفرت.. ومن كفرها ربنا سلطها على بعض.. إذا كانت الدنيا بتمطر فى الصيف.. فيه إيه بعد كده. مش دى من شواهد القيامة دى.

ونظر فى وجهى فى اعتداد وزهو.. كأنه فتح كنزًا أو وضع يده على سر خطير.. ثم عاوده الهدوء.. فمدد ساقيه. وألقى برأسه إلى الوراء ونام.

وارتفع الشخير من كل ركن فى العربة وبقيت أنا والسائق يقظانين.. السائق يشتم.. وأنا أفكر فى التلغراف.

كنت أفكر فى كلام كثير أقوله لزيزى حينما ألقاها. أقول لها إن الانتحار جبن وهروب، وإنها انتحرت لأنها لم تستطيع أن تقول.. لا.. أمام الناس.. فقالتها فى سرها. احتجت بين جدران أربعة بشرب السم.. وضعت رأسها فى الرمل. وقالت: أنا مظلومة.

جبن.. جبن.. جبن.. إن القتل والسرقة والدعارة أشرف فى نظرى من الانتحار. لأن المجرم يبدى رأيه.. أما الذى يعلق رأسه فى حبل فإنسان مهزوم.

لقد انتحرت زيزى لأنها تحبنى.. ولأن أهلها يرفضون زواجنا. فكيف يكون هذا حبًّا.. كيف تحبنى وقد فشلت فى حب نفسها.. لا.. لا.. هذا مستحيل.

كنت أدفع قدمى فى العربة. وكأنى أستحثها على الإسراع. كنت أريد أن أصل طنطا لأفرغ كل الكلام الذى يعتمل فى قلبى.. وأعطى للمرأة الضعيفة درسًا يقويها.. ولكن العربة أبت أن تسرع وإنما توقفت.. ونزل السائق عند كشك صغير منخفض اختفى فى داخله.. وغاب فترة كأنها دهر، وتيقظ الركاب وسمعت أحدهم يقول:

– الراجل ده مفيش فايدة فيه.. مش حايبطل الأفيون أبداً.

– مساكين سواقين الليل دول.. كلهم عندهم الداء ده. يجوا فى نص السكة ويتلطعوا فى القهاوى الغريبة دى ياخدوا كيفهم.. أنا بقالى سنين وأنا بسافر فى العربيات دى.. كلهم على دى الحال.

وخرج السائق من الكشك يتطوح، ودخل إلى العربة، وانطلق بها، وكان صامتًا يهمهم بأغنية قديمة.. يعيد فيها ويزيد.. وقد فقد إحساسه بالدنيا كلها.. وضغط على البنزين فطارت العربة كالحمامة ونحن نهتز فى داخلها، وتتقارع رءوسنا، وكأن كلا منا يقول للثانى.. فى صحتك. وكنا سعداء نحلم كلنا بطنطا التى أصبحت على مسيرة دقائق وأغلب الظن أن السائق كان يحلم معنا أيضًا لأنه ترك عربته تهوى فى مطب، ثم تدور حول نفسها بعد ذلك عدة مرات وتستقر

هادئة إلى جوار شجرة.. وكنا جميعًا فى داخلها كتلة واحدة دامية.

وأخرجونا على محفات.. ورأيت ساقى ممدودة على جبيرة طويلة ودماغى معصوبة.. أما جارى فكان سليمًا.. وكان يبحث عن الشمامة.

وحينما فتحت عينى فى المنزل.. كانت زيزى أمامى صفراء ترتجف، وفكرت فى الكلام الكثير الذى كان فى نيتى أن أقوله.. ولكننى لم أجد له داعيًا، فجسمى كله كان يتكلم. كان يقول إن الحياة ليست عبثًا.. كان يقول للمرأة الواقفة أمامى:

- هأنذا.. مبذول فى سبيلك.. محطم من أجلك.. وأنت تحطمين نفسك بدون هدف.. ألست خجلى.

وقد فهمت المرأة كل شىء.. فقبلت ساقى وقبلت رأسى المعصوبة وبكت كالطفلة.

إللى يكسب

الدكتور ألفونس فانوس طبيب جديد تخرج فى دفعة سنة ١٩٤٨ فى عهد كل شىء فيه يتطور.. العلوم.. والفنون.. والسياسة.. والناس.. والدنيا.

كل واحد ينظر إلى أبيه شذرًا.. وإلى جده فى ازدراء.

الحماس يجرف الشباب فى تياره فتدور عقولهم مثل المولدات الكهربائية لتصنع خيالات عن عالم مضىء باهر.. خيالات لا حد لها.. فى كل ذهن مشروع للمستقبل وحلم للغد.

وفى ذهن الدكتور ألفونس حلم عظيم هو الآخر.

إنه لن يكون مثل الأطباء القدامى.. حلاقى الصحة الذين كانوا يتفرقون فى القرى لجباية الضرائب من الفلاحين باسم العلاج فى مقابل حقن الكالسيوم وروشتات الكينا الحديدية.

ولا مثل أطباء الصحة الذين كانوا يعملون كموظفى الأرشيف ويتقاضون المرتبات فى مقابل بصم وتوقيع شهادات الميلاد والوفاة وتحرير الشهادات المرضية والإجازات.. ولا مثل مدرسى الطب الذين يلقون المحاضرات كالإملاء من كراريس مفتوحة أمامهم..

ويحشون الرءوس بعلوم قديمة مهلهلة من أيام بقراط.

لا.. لا.

إن الدنيا تقدمت.. قفزت.. والوعى وصل إلى الأكواخ والعشش.. وكل واحد يطالب بحقه.. ولم تعد المسألة اختلاس لقمة وبناء عمارة.

إن آفة الطب القديم كانت الألقاب والأطيان والعزب والعربات الشفروليه.

كان هم باشوات الطب القديم هو الثراء واقتناء الطين.

أما هو فليست لديه لوثة الطين.. ولا لوثة الفلوس.. إنه يطلب الكفاف.. عيادة صغيرة فى العاصمة يخدم فيها المريض بذمة وشرف.. وإيراد متواضع لا يزيد عن ثلاثين جنيهًا فى الشهر يسد بها حاجاته.. ووقت فراغ يستكمل فيه دراسته ويتخصص ويتابع العلم الحديث يومًا بيوم..

إن نعمة الضمير ليست بعدها نعمة.

العلم.. العلم..

هذه هى صرخة العصر..

وهو يحلم بأن يجعل من عيادته الصغيرة معهد أبحاث. ويجعل من كل مريض يفحصه.. دراسة عميقة.. يضيف بها شيئًا إلى الطب.

* * *

سنة ١٩٤٩ والحلم قد تحقق.. وأصبح للدكتور الفونس عيادة.. شقة أنيقة من أربع غرف فى عمارة جديدة فى ميدان عام فى بقعة حيوية بالقاهرة.

وفى العيادة جهاز للأشعة البنفسجية.. وجهاز للأمواج القصيرة ومعمل صغير ومكتبة.. وكل شىء..

كل شىء ما عدا المرضى..

إن المرضى يدخلون من باب العمارة ثم يتفرقون فى الأدوار العشرة يبحثون عن أسماء الأطباء القدامى.. مدير مستشفى كذا.. ومفتش صحة كيت.. وقومسيون إيه..

لا أحد يكلف نفسه مشقة اكتشاف الدكتور الفونس فانوس.

تسعة أشهر مرت.. لم يدخل العيادة سوى عشرة أشخاص.

الكهربائى والسباك.. ومحصل النور.. ومندوب شركة الأدوية..

ونصف المرضى الذين أتوا للكشف اتضح أن معهم توصيات من أصدقاء.. والتماسات بالرعاية والإكرام والفحص المجانى.

وبعضهم جاء بمحض الخطأ.. كان يسأل عن الدكتور عانوس فوقع فى الدكتور فانوس..

والمرضى القلائل الذين جاد بهم الزمن. وأكرمهم الطبيب الهمام واستغرق فى الكشف على الواحد منهم ساعة كاملة. ذهبوا ولم يعودوا.. وقد ظنوا الدكتور الغلبان ضرب لخمة.

والنتيجة.. أن الحال تدهور.. والعيادة أشرفت على الإفلاس.. والدكتور أشرف على اليأس.. وبدأ يراجع مبادئه بنفس الخيبة التى يراجع بها حساباته.. ثلاثون جنيهًا خسائر كل شهر ولا يوجد حل..

والحلول التى يقترحها أصدقاؤه كلها حلول رخيصة.

الالتجاء إلى طبع إعلانات.. والدعاية بين مرضى المستوصفات عن طريق التمورجى.. وإغراق المرضى بعينات الدواء المجانى. والطرق التجارية فى الفحص.. وكلها أساليب لا يرضاها ضميره.. ولا ترضاها مبادئه.. وليس هو الذى يلجأ إلى هذه الأساليب حتى ولو مات جوعًا..

فليمت جوعًا أفضل..

ولكنه يموت بشىء آخر أفظع من الجوع.. يموت بالحسرة على مثالياته ومبادئه.

إن حكاية العلم خرافة..

إن التمورجى الذى لا يملك من المؤهلات سوى بسكليتة وفوطة بيضاء يكسب أضعاف ما يكسبه طبيب ناجح - من إعطاء الحقن وعمليات الطهارة والفصد وكاسات الهواء.

والطبيب الذى يحمل شهادة وتخصصا لا يجد زبونا واحدًا.

والسبب..!؟

الأطباء أم المرضى.. أم المجتمع.. أم الزمن..

إنه لم يعد يعرف شيئًا..

ها هو الباب يدق.. لعله مريض أخطأ الطريق إلى عيادته. ولعله أى شىء..

لقد فقد الاهتمام.. والفضول.. والشوق.. ليته عزرائيل..

* * *

يدخل رجل طويل شاحب عيناه تبرقان..

يتبادلان التحية.. ثم يجلس الرجل يفرك يديه فى صمت بينما الطبيب يتململ.

- أيوه.

- أنا باشتكى من ضعف.. بقاله سنة.. معاه صداع..

وأرق.. وفقدان للشهية.. وفتور كامل.

- حضرتك بتشتغل إيه.

- أنا محامي.. محمود فهمي المحامى.. لى مكتب فى العباسية.

- أهلا وسهلا..

- بقالى سنة أطلع من دكتور أروح لدكتور.. زهقت.. زهقت، لا روشتات بتنفع ولا أدوية ولا راحة.. مش فاهم أعمل إيه..

- بتشرب خمور أو سجاير أو كيوف.

- أبدًا عمرى ما أدوقها.

- بتسهر كتير.

- مش أوى.. زى المعتاد.

- بتشتكى بصدرك أو معدتك أو قلبك.

- أبدًا.. جسمى سليم.. بس هو الضعف ده.

- طيب تعال..

يصحبه إلى مائدة الكشف. ويفحصه بدقة.

يضع السماعة على صدره.

بتنهج.

- دائمًا لما با اطلع سلم.

- كام دور كده؟

- باطلع سابع دور كل يوم.

- ياه.. وإيه اللى مسكنك عالى كده؟

- واخد شقة عاملها مكتب.. مفيش شقة فاضية والإيجار غالى جدًّا.

- أيوه صحيح..

يصغى إلى دقات قلبه طويلا.. ثم يأخذه إلى جهاز الأشعة ويفحصه.. ويحلل له البول.. والدم..

والمريض فى هذا الوقت يدور فى الغرف الخالية ويتفقد العيادة وينظر من النوافذ.

- والله شقة حلوة ودور واطى.. أنا طول عمرى باحلم بدور واطى.. والأوده دى واسعة وجميلة.. وتطل على الشارع.. أهو أنا كان نفسى فى مكتب فى شقة زى دى.. أو حتى أوده زى دى بدل الشقة الواسعة اللى بتهد حيلى دى.

- فجأة يلتفت إلى الدكتور.

- إيه رأيك فى تأجير الأوده دى.. اهتيالى إنك مش محتاج لها أوى ومفيش ضغط على العيادة يحتاج لأودتين انتظار.. أنا مستعد آخذ الأودة بتسعة جنيهات..

الدكتور يستنكر الحديث أول الأمر.. ثم لا يلبث أن يلين أمام ذكر التسعة جنيهات حينما يتذكر الغلب الذى يعيش فيه.. ولكنه يستمر فى تحليل العينة ثم يقول فجأة كأنه لم يسمع شيئًا من حديث المحامى.

- أنا مش لاقى عندك حاجة.. مفيش حاجة أبدًا.. لازم هى حالة نفسية بس.. وإرهاق من طلوع السلم العالى.

المحامى يستمر فى حديثه.

- طب وإيه رأيك فى عشرة جنيهات.. يا أخى أنا عاجبانى الأودة دى أوى.. واهتيالى نونس بعض بدل ما أنت قاعد لوحدك كده.

- بس يعنى.

- بس يعنى إيه.. سهل يا شيخ سهل.. خلى ربنا يسهل لنا كلنا.

- طيب بس أنا نظامى..

- يا سيدى نظامك هو نظامى.. خلاص اتفقنا.

يكتبان عقدا.

* * *

سنة ١٩٥٠ والدكتور قد اكتسب خبرة بعد هذه الحادثة وهو الآن يؤجر ثلاث غرف من العيادة مقابل ثلاثين

جنيهًا.. ولا يحتفظ إلا بغرفة واحدة فيها أدواته الضرورية.
وهو قد تغير عن ذى قبل. أصبح أقل سخطًا وتمردًا وأكثر بلاده.

لقد ظل يقاوم ثم ترك كل شىء فجأة ليجرى كما تشاء المقادير.

وهو الآن مازال يزاول مهنته فى إخلاص.. ولكنه يتمنى لو اشتغل أى شىء فى الدنيا إلا هذه المهنة.

إنها تشعره بأن الدنيا حالها مقلوب.

إنه يعمل عشر ساعات فلا يكسب إلا غطاء تكاليفه.
وهو فى نفس الوقت يكسب عشرين جنيهًا صافيًا لجيبه بدون عمل وبدون أن يحرك يدًا. بمجرد تأجير ثلاث غرف لا يملكها..

أليس هذا مضحكًا.. أن تربح البطالة.. وأن يخسر العمل.. إنها نتيجة تبعثه على اليأس من نفسه.. ومن شغله..
وهو لهذا حينما يدخل عيادته اليوم فيجد أحد زملائه الأطباء.. يفكر فى البداية أن يطرده أو يشتمه.. ثم يتمالك أعصابه.. ويمد يده ليسلم عليه فى غيظ.

- أهلا وسهلا.. ازيك يا دكتور على.. عامل إيه؟.

- أهو عايش.. والله يا أخى أنا عاوز أفتح عيادة.

- أى والله فكرة..

- إيه مش موافق؟

- لا موافق أوى.

- أنا شايف إنك نجحت والحمد الله.

يشاور إلى المرضى فى الصالة.. أغلب هؤلاء فى الحقيقة ليسوا مرضى ولكنهم من زبائن مكاتب المحامين الثلاثة.. ينتظرون دورهم.

- الحمد لله..

- الحقيقة الموقع ده هايل.. ياما نفسى ألاقى عيادة هنا.

الدكتور الفونس يجاوبه فى غيظ:

- تاخدهاش وتريحنى.

الدكتور على يقفز من كرسيه فى فرح:

- صحيح.. والله أنا أكتب معاك عقد دلوقت.

- أنا مستعد أجرها لك بالعفش اللى فيها.

- أبوس إيديك.

- وليه.. يا خويا.. ولا تبوس إيدى ولا حاجة.. دحنا أخوات طول عمرنا.

- يا سيدى الله يخليك..

- ويخليك أنت كمان ويريح قلبك زى ما ريحت قلبى.

يكتبان عقدًا بالإيجار ١٥ جنيهًا فى الشهر.

* * *

سنة ١٩٥١ الدكتور الفونس جالس على المقهى يلعب الطاولة مع الحاج علوان صاحب العمارة.. ولا فيش حد أحسن من حد.. لقد أصبح صاحب سعادة مثله.. يأتيه إيجار أربع غرفات فى أول كل شهر وهو نائم فى فراشه لا يفعل شيئًا سوى أن يوقع إيصالات ويكسب ثلاثين جنيها فى مقابل الصياعة.. ويجلس فى المقهى بلا عمل.. يلعب الطاولة مثل الأعيان العاطلين.

ولكنه تعيس بذكائه..

إنه ذكاء لا يكشف عن نجاحه.. بقدر ما يكشف عن فشل الناس.

أى شيء يهم بعد هذا..

إنها عيشة تافهة أفضل منها اللعب.

إلعب.. إلعب يا حاج إلعب..

- يا نور النبى.. شيش يك.. آدى أنت مسكتنى يا سيدى..

- مسكتك إيه.. دنت ماسكنا كلنا من رقبتنا.. البركة فيك.. ما ييجى من بعد خيرك..

- اللهم صلى على أحسن الخلق.. طلع يه.. دش.. هيه.. طلعت روحنا ولا لسه.

- بعد الشر عليك.. دنت بسبعة أرواح.. دنت عاوز لك سبع موتات عشان تموت.

- يعنى إيه..

- أهو كلام فى الهوا يا حاج.. إلعب.

- أنت النهارده عمال تهجص كده ليه.

- يا سيدى أهجص شوية من نفسى.. يعنى هو الكلام بفلوس.

صانعو الأفراح

الفجر يوشك أن يتنفس، واللصوص وقطاع الطرق، والشرطة، والهررة، والكلاب الضالة تنام والقاهرة تحلم.. لا يتألق فى الظلمة إلا ثقب واحد من نور. هناك على سقف بيت قديم.. هنا زمر، وطبل، وأكثر من مائة آدمى يفرحون.. كلهم سكارى.. لقد فقدوا عقلهم، وفقد بعضهم ثيابه، وفقد البعض الآخر توازنه.. فتمدد على الأرض وهو مازال يرقص..

وعبده الأعمش يداعب أوتار قانونه ويلهو بالنغم الشرقى المتأود.. فيصفق السكارى ويهتفون..

«أيوه كده يا عبده.. أيوه.. تسلم إيدك.. كمان الصبا ده ياخويا من تانى كمان».

ويتلفت الأعمش بعينيه المطموستين ويغمز الأوتار فى عصبية كأنه يريد أن يقول شيئًا، ثم يبتسم فى تعاسة.. ويبقى وجهه جامدًا كالحجر.. ثم يميل فجأة إلى ابنه الجالس على الأرض قائلا:

– وله.. أجرى هاتلى سيجارتين كوتاريلى.. افتح شنطة أمك.. تلاقى العلبة هناك.. قوم.. أجرى..

فيهرول الولد كالجرذ، وهو يصيح: فردوس.. فردوس.

ولكن فردوس خلف الباب.

إنها تخلع ثيابها قطعة قطعة لتلبس بدلة الرقص.. وهى تضع على شفتيها لطشة عريضة من الأحمر وتمر على حاجبيها بالقلم، ثم تدخل تتبختر كالبطة..

ويقذف الطبال طبلته فى الهواء ثم يلتقطها كالقرد، ويصفق السكارى.. ويميل أحدهم والزجاجة على فمه ليهمس:

– يا ألمظية.. يا كوز عسل.. يا رعاش. قرب منى قرب.. دنا قتيلك الليلة دى!!..

وتزغرد صفية التى تمسك بالرق زغرودة طويلة لها ذيل. ثم تشهق شهقة مثيرة..

وفردوس مشغولة بالحزام القصب تشده وترخيه فتتدلى بطنها ذات السرة المستديرة ويتماوج نهداها من تحت الشال البمبى، ويندفع رجل فى يده نص فرنك يضعه على جبينها، وتتوقف الموسيقى:

– العريس.. وأهل العريس.. وأهل العريس.. وأهل العريس.. والفتوات. والفتوات.. واللى طلعوا من السجن ودخلوه تانى.. اللى ما همهمش.. اللى ما همهمش.. الرجالة.. الرجالة بس.. والعيال لأ.. العيال لأ.. العيال لأ.. والجدعان اللى بيعشقوا الجدعنة، واللى بيعشقوا النبى، واللى

بيعشقوا المزاج، واللى بيعشقوا خلقتك.. وسلام للجدعان..

ورجل آخر يندفع وفى يده شلن.. وسلام آخر مربع.

وتلقى فردوس بالشال على الأرض وترقص نصف عارية، وتشتعل الخمور الرديئة فى الرءوس، وتشتعل معها الأعصاب التى أكلها السوس.. سوس الحياة الرتيبة المملة المتشابهة ويكرع الرجال الخمر، وتقدح عيونهم بالشرر ويتصايحون كالثيران:

- يا زمبلك.. يا زمبلك.. يا رقاص.. يا للى كلك حركة يابو وسط ملبن.. يا فزدق.. يا لوز.. يا جوز.. يا مكسرات.

وتصلصل الصاجات بإيقاع معدنى يخطف السمع.. وتتحول اللوحة إلى دخان ورءوس تتطوح.

ثم يتداعى ذلك الفرح الحيوانى، وتتداعى معه الرءوس. ويهتف رجل فى الركن:

- خمسة يا اخواننا بقه.. خمسة.. عاوزين نسمع شوية ليالى سطل من الحاج عباس.. يا الله يا حاج عباس اتحفنا.. اتحفنا.. ودينك..

وتصيح عشرة أصوات فى وقت واحد: اتحفنا ودينك ويعتدل رجل أشيب، وينظر إلى السقف وهو يحتضن عوده،

وينقلب سواد عينيه بياضًا، ثم يمضي يخبط على الأوتار..

ويفتح فمه لتبدو تلك الأسنان التى سودها التبغ.. ويغنى بصوت عريض أجش:

الصبر لو.. له تقاوى
لأزرعه غيطان..
ولو طلع شوك...

أيوه لو طلع شوك يا عمى.. أعمل إيه قول.. قول يا حاج والنبى:

ولو طلع شوك يا عمى
لأستناه...
وآخر العمر.. يا عم..
حالقى الورد فى الغيطان

يا سلام على الورد فى الغيطان.. كمان والنبى.. كمان آخر العمر ألقى الورد فى الغيطان..

ومرة أخرى ينطلق ذلك الصوت، الأجش الذى ذهب فيه منشار الزمن وخلف جراحًا تقطر الدم..

والصبر.. لو له تقاوى
والصبر.....

وتقاسيم القانون، وعبده الأعمش، وهو يتحسس

الأوتار، والناى وهو يزحف كالثعبان الحزين، والراقصة وقد وضعت رأسها فى كفها والطبال وقد تراخى على طبلته، والدخان يتصاعد من الأعقاب، والعريس الخجول.. والتعب، والفجر الذى يتنفس والآمال والشهوات، والأحلام الرخيصة.

* * *

لقد انتهت ليلة من عمر عبده.. ومضى يتحسس طريقه إلى الباب وقانونه تحت إبطه، وابنه فى ذراعه..

ووقفت فردوس خلف الباب تغير ثيابها وإلى جوارها رجل مخمور يوشوش.

- بقه.. والنبى موش حرام.. الحلاوة دى تروح بلاش ليه وأنا فين.. دنا قتيلك يا فزدق.. أطلبى وأنا أبيع نفسى عليكى.. بس يعنى كلمينى.. ردى على.

- بس بقه جتك البلا وجعت دماغى وأنت زى الدبانة كده.. يا عبده.. يا عبده.. راح فين الراجل ده..

- أنا بدال عبده.. أنا أبو عبده وجد عبده..

- روح يا شاطر شوف أختك سارحة فين.. انتو إيه.. مالكوش أهالى..

– أنتى أهلى يا روحى.. إنتى أمى وأبويا وخالتى وستى..

– هئ هئ.. دنت راجل عواطلى صحيح.. يا صفية.. والنبى ناولى الراجل ده شبشبين عشان يفوق.

* * *

لقد مضت الليلة وتبخرت كما تتبخر الخمر فى الرءوس المصدوعة.. وانزلقت فردوس فى فستانها الأسود ومن خلفها زوجها بقانونه، والولد الصغير..

وأضاءت الشمس أكوام القش والعربة المحطمة، والحصان الميت الملقى فى الطريق، ومضت الأشباح الثلاثة تترنح فى بلادة وقد ذاب فيها الفرح فى الحزن، فى التعب، فى الجوع فلم تتبق إلا وجوه ميتة ترتسم عليها الأحاسيس كما ترتسم الخطوط على الماء..

* * *

وفى البيت ألقى عبده بسترته علي كرسى وتمدد على الفراش وبصره إلى السقف يتأمل شقاً طويلا تخرج منه السحالى، وانكفأ الولد الصغير تحت السرير ليبحث عن سلة الخبز، وذهبت فردوس لتغتسل، ثم عادت وقد بان اصفرار وجهها والحلقات الزرق تحت عينيها والنمش المنثور على خدها وبطنها الحامل وألقت بنفسها هى الأخرى على الفراش، ومضت تتأمل السقف وفى ضميرها

شيء يثقله.. كانت تريد أن تبكى، ولكنها اكتفت أخيرًا بأن تقول فى انكسار.

ربنا يتوب علينا..

ولما أغرق زوجها فى الصمت، ولم يجب عادت تقول فى غل:

- ربنا يتوب علينا من الشغلة إللى مسرحانا كل ليلة زى القرداتية.. نرقص للناس ونهز بطننا وبعدين نأخذ بالأقلام آخر الليل.. اللى يقف لى وراء الباب ويقولى يا فزدق.. تيجى يا للا يا فزدق.. يا فزدق.. يا فزدق.. مكتوب علينا الشقا والضنا، وبرده نطلع ولاد حرام فى الآخر. محدش بيقدر شقانا أبدًا. كل الناس بيمسحوا عارهم فينا..

- إيه ياوليه الزن ده ما تنامى.

- كنت عايزاه يروح يشوف أخته سارحه فين.. العواطلى اللى واقفلى ورا الباب يقول لى يا فزدق..

- ياوليه نامى بلاش زن، ويعنى انتى خضرة الشريفة.. ماكنتيش سارحة زى الغوازى قبل ما أجوزك..

- كنت سارحة على لقمتى يا عبده مش زى بنات البيوت الشرفا إللى بيمسحوا عارهم فينا.. عندهم لقمة

العيش، وواخدين الخبص غية. آه يا نارى.. كنت عايزه أدوب شبشبى عليه.. أصله ندل.. كل الناس أندال.. عشان سايبينا نعيش العيشة دى.. نعمل لهم الفرح ويعلموا لنا الذل..

– وده فرح يا وليه.. ده دوشة.. الغلابة اللى زينا شغلتهم الدوشة.. أسكتى بقه.. ولا تقلبيش علىّ المواجع.. سيبينى عايش زى البهيم.

– بهيم برضه: صحيح لو كنت مفتح.. ماكنتش قلت كده.

– آه يا عبده يا غلبان..

قالها وصرخ، وضرب جبهته بيده وهب جالسًا:

– آه يا عبده يا غلبان.. دنا بقول كده علشان مفتح يا وليه.. مفتح والشوف معذبنى.. فين القزازة فين.

– قزازة إيه يا راجل اتخمد نام.

– قزازة القطران اللى خدناها من الفرح.. فين هى خلينى أطين العقل اللى فاضل فى دماغى..

وقام يعربد، ثم عاد بزجاجة الخمر ووضعها على فمه، ومضى يعب ويكرع حتى ارتوى، ثم ألقى بنفسه كالجثة وقد فاض وجهه بالعذاب.

وأمسكت زوجته بالزجاجة ونظرت إليها مليًّا، ثم شربت ما تبقى فيها وألقتها بعيدًا، ومضت تنظر فى السقف وفى الشق الذى تخرج منه السحالى..

وخيم الصمت، وبدأ الاثنان ينامان، إلا من حشرجة تخرج من فم الراقصة من حين لآخر.

ربنا يتوب علينا!!..

حلاوة السكر

اسمك إيه.. عاشت الأسامي ياسى رمضان.. وسنك كام سنة.. عشرين ومتجوز.. ولك أربع عيال كمان.. وبتشتغل إيه.. سمكرى.. وإيه اللى تاعبك.. بتكح.. من قد إيه الكحة دي.. من سنة.. بتجيلك سخونة.. بتعرق بالليل.. بتنهج لما تمشي.. طيب شيل هدومك.. شيل لفوق.. لفوق.. أيوه.

كح.. خد نفس.. قول أربعة أربعة.. امسك نفسك.. ميل على جنبك الشمال.. كمان.. ورينى إيديك.. افتح بقك.. طيب قوم.. اقف فى الطابور اللى هناك.. على باب أودة الأشعة.

غيره.. إنت ياللى وراه..

علوان السيد.. سنك كام سنة.. تلاتين.. متجوز والا عازب.. متجوز ولك عيلين.. وبتشتغل سواق تاكسى.. وساكن فى شبرا..

وبتشتكى بإيه.. بتكح.. من السجاير؟.. وإيش عرفك أنها من السجاير.. بتتفلسف.. والا عامل ناصح. طب.. اديني ضهرك.. والكحة دى بقى لها قد إيه.. سنتين.. وبتجيب دم كل يوم الصبح.. حاجة بسيطة.. لا بسيطة أوى إن شاء الله. شيل هدومك.. لفوق.. لفوق كح.. قول أربعة..

كمان أربعة أربعة.. أقف هناك فى الصف.. إللى بعده..

اسمك.. سنك.. عنوانك.. متجوز.. بتشتغل عتال.. عتال.. بقالك عشر سنين بتكح.. وساكت ليه طول السنين دى.. عاجباك الكحة.. بتسمن عليها.. أمال إيه.. البيت كله بيكح.. كلكم بتكحوا.. يعنى الكحة شىء عادى عندكم.. طب يا سيدى شيل هدومك.. خد نفس.. كمان.. كمان.. كفاية.. استنانى عند الأشعة..

إللى بعده..

الست نرجس العدوى.. أيوه ياست بتشتكى من إيه.. بقالك سنتين قاطعة الحبل.. وقاطعة النفس.. وهفتانه ومالكيش شهية للأكل وخسيتى النص.. طب كفاية اكشفى صدرك.. خدى نفس.. طويل.. طويل.. كحي.. خدى نفس تانى.. أيوه.. نزلى هدومك.. واستنينى عند الأشعة..

أمينة الفار..

شيلى هدومك.. خدى نفسك.. طلعيه.. كحى.. استنى عند الأشعة..

هانم مرسى..

نفس.. امسكى النفس.. طلعى النفس.. أشعة.. نبيهه.. سيده.. فاطمة.. غالية.. نفيسة. فهيمة. نفس.. كحة.. نفس..

مائة مريض ومريضة.. ودفاتر.. ومكتب حدادى.. وغرفة كبيرة كالحة.. وحر يصهر العظم..

وفى النهاية يقولون إن الطبيب نصاب..

إن أحسن عقاب للنصاب أن يحكم عليه بسنتين طب مع الشغل والنفاذ..

لقد مضت ساعتان وأنا أعمل بلا توقف.. والآن سوف أستريح دقيقتين.. حتى تعد غرفة الأشعة ويتم إسدال ستائرها السود.

يا مندور.. يا مندور.. راح فين الراجل يا خويا. يا مندور.. إنت فين.. هات لى فنجان قهوة قوام وحياتك.. واقفل الباب.. مش عاوز حد يخش..

دقيقتين.. دقيقتين فقط..

وتراخيت فى الكرسى.. وأغمضت عينى.. ورحت أفكر فى آخر شىء قرأته..

فى مدينة روما منذ ألف عام.. إمبراطورية تقطر بالدم.. وشعب يموت كالدواب.. وأحرار يصلبون على الأشجار.. وأبطال يحرقون فى الميادين..

عالم رهيب..

وفتحت عينى على الغرفة الكالحة من جديد..

إن واقعنا القبيح أجمل ألف مرة من مجد الرومان.. شكرًا للتاريخ لقد تقدمنا كثيرًا..

وسمعت الممرضة تنادى من خلف الباب..

أودة الأشعة يا دكتور..

خلعت المعطف الأبيض.. لأضع على بدنى المعطف الرصاصى.. ودخلت غرفة الأشعة.. وبدأت المروحة تزن ورحت استعرض الطابور..

نفس.. حط إيديك فى جنبك.. ادينى ضهرك.. نفس تانى كح.. خلاص.. غيره..

نفس.. ضهرك.. كمان نفس.. غيره..

نفس.. ادينى ضهرك.. غيره.. غيره.. غيره..

فى النهاية كان هناك اثنان يلوذان بالركن فى خجل.. فتاة جميلة فى ربيعها السادس عشر وشاب فى العشرين.. شاحب يلهث..

كانا زوجين لم تمض شهور على زواجهما..

وبدأت أفحص الزوج..

كانت رئتاه مصابتين بسل فى درجة متأخرة.. وكانت الزوجة بحالة جيدة.

وبدأت أملأ بيانات التحويل إلى المصحة.. وسألنى الزوج:

- الحال ازيه يا دكتور؟

فلم أجب.. وظللت حائرًا لحظة.. ثم وضعت يدى فى ذراعه وخرجت به من الغرفة..

كان على أن أقول له أنت مريض بالسل.. ولم أعرف كيف أقولها.. وظللت اتهته لحظة.. ولكنى فوجئت به يقول فى صوت ثابت..

- أنا عارف إنى عيان بالسل يا دكتور.. لكن عاوز منك خدمة صغيرة.. عاوزك تخفى الخبر ده عن مراتى لأنها لو عرفت حتموت.. أنا متأكد إنى حا أخف وأرجعلها.. أرجوك يا دكتور ما تقولهاش.. هى مش ممكن تستحمل الصدمة..

ونظرت إلى الزوجة الجميلة التى تلوذ بالركن ولاحظت أنها تنظر إلى وجهى فى ضراعة.. ثم جلست أفكر، وابتعد الرجل وهو يرتعد.. ليوشوش زوجته بكلمات قليلة.. ثم مرت دقائق واقتربت منى الزوجة.. ثم صحبتنى إلى ركن بعيد ومالت على هامسة:

- أنا عارفة يا دكتور إن جوزى مريض بالسل.. أنا كشفت عليه قبل كده عند دكتور خصوصى.. لكن أنا جيت

لك بيه علشان تطمنه.. عشان تقوله إنه مش عيان.. وإنها انفلونزا وحاتروح، جوزى مش ممكن حايستحمل الصدمة دى، أرجوك ما تقولوش.. أنا عارفه إنه بخير وحايخف.. لكن لازم تخفى عنه حقيقة حالته دلوقت أرجوك.

كانت تتكلم فى تهدج وتختلس إلى زوجها نظرات طويلة حنونة، وأدرت وجهى إلى النافذة وامتلأت عيناى بالدموع..

وأحسست فى قلبى بشىء كالنسيم يكتسح الحر القاتل.. وهمست فى تأثر:

– حاضر.. اطمئنى.. مش حاقوله.

* * *

وحينما انفض السامر.. وخلت الغرفة من المرضى.. كنت اقف فى النافذة.. أتأمل الزوجين الصغيرين، وقد تساندا يعبران الطريق فى خطوات بطيئة.

وكنت أهتف فى قلبى..

ما أروع ذلك الحب..

وكان إلى جوارى مندور يحمل صفًّا من الدفاتر.. تلك الدفاتر المهلهلة التى طالما كرهت النظر إليها.

وجدت نفسى أحمل الدفاتر كأنى أحمل كنزًا.. وأضعها فى

رقة على الكرسى.. ثم أجلس إلى المكتب الحدادى فى شوق كأنى أحتضنه.. وأهمس إلى مندور:

– فيه عيانين فاضلين يا مندور؟

– لا مفيش يا بيه خلاص..

– ولا واحد؟

– ولا واحد..

– يا سلام دحنا خلصنا بدرى..

كنت أقولها فى أسف فقد أحسست بمدى حبى للعمل.. ومدى حبى للناس.. ومدى السعادة التى تهبها لى هذه الغرفة الكبيرة الكالحة.

وقمت من جديد كالطفل لأطل من النافذة باحثًا بعينى عن الزوجين الحبيبين فى الشارع الطويل كأنى أبحث عن فتفوتة من السكر.

انفعال

ساعتان وأنا أنظر إلى السقف.. وأفكر كيف أمضى المساء. قرأت كل المجلات ودخلت كل دور السينما، ومللت المقاهى والأرصفة والفاترينات وحفظت الشوارع التى اتسكع فيها كل يوم.

الطريق المألوف إلى كافيه ريش وبار شينو.. والوقفة القصيرة عند محل العصير حيث يقف البائع يتلفت حوله بوجه مغسول وابتسامة صينية.. والأشولة التى ألقاها فى الطريق باللحم الرجراج داخلها.. ونظرات الغرور على وجوه الفتيان ولفات التبغ المدلاة فى تصعلك من أفواه الشبان.. وكلاكسات العربات.. والعمارات الشاهقة التى تلتهم السماء فلا يبقى منها إلا شريط أزرق معقود على هامة الشارع كالإيشارب.. والأبخرة المتصاعدة من باعة الكباب وعيون الصبية الجائعة وهى تطل من الأبواب كفوهات المسدسات.

كل هذه الانطباعات وألوف غيرها مرصوصة فى ذهنى حتى ليخيل إلىّ وأنا أمشى.. أنى أمشى على نفسى.. على تصوراتى وإنى مازلت فى فراشى أحملق فى السقف.. وأحلم..

كل شىء يبدو قديمًا مغلفًا بالتراب..

الحياة تبدو كالألبوم.. كل صورها تذكارات..

أهو الملل..؟!

أهى الوحدة..؟!

أهو الروتين الذى يقتل الأفراح ويقتل الأحزان.. ويحولها إلى وظائف كأحزان القسس..

ربما..

إن الحانوتى يسلب الموت كل هيبته بأن يجعله وظيفته وكذلك أنا.. أسلب الحياة كل بكارتها بأن أجعلها شغلتى..

أنا لا يكفينى أن أحيا.. وإنما أتفرج على نفسى وأنا أحيا.. وأتفرج على الحياة فى عروقى.. ثم آخذ نقطًا من دمى وأفحص الحياة فيها.. واستخرج نسبة الحب.. ونسبة الخوف.. ونسبة الغضب ونسبة الفرح.. وأرص النتائج فى جداول.. وتكون النتيجة أن تضيع منى لحظاتى وأنا أحللها.. وتتحول إلى لحظات محنطة فى برطمانات.

* * *

حاولت أن أقهر الملل. وفكرت أن أغسل عن نفسى غبار القاهرة بسفرية قصيرة..

وأخذت أول قطار إلى شبين الكوم.. وجاء مجلسى إلى جوار فتاة فى مريلة سوداء..

وظللت مدة غارقًا فى أفكارى لا أفطن إليها..

كان كل ما حولى يدعونى إلى النوم.. الكركرة الرتيبة التى تحدثها العجلات على القضبان.. والشهيق الذى يحدثه البخار كل لحظة.. والشمس الغاربة.. وألوان الحقول وهى تتحول إلى الرمادى.. والعيون الذابلة من الإرهاق.

وأسدلت أجفانى.. وأرخيت جسدى على الكرسى.. وخفتت أنوار المسرح حولى شيئاً فشيئًا.. فلم يتبق إلا شبح أسود هو شبح الفتاة ذات المريلة السوداء.. وكان وجهها إلى النافذة فلم أكن أرى منها غير ظهرها.. وشعرها الأسود.. ويبدو أن الملل أدركها كما أدركنى فاستدارت إلى داخل العربة.. ولأول مرة.. رأيت عينيها.

كانتا شحنة حياة.

مزيج من الحنان والخوف والجزع والفضول والرغبة والاستسلام والمقاومة مذوب فى قدح أسود جميل يرقص تحت مظلة من الأهداب.

كان فى التعبير الذى يرقص فى عينيها قوة شدتنى من نعاسى وأيقظتنى كأنى تلقيت كرباجًا على وجهى.

وظللت معلق البصر أنظر إليها.. بينما كانت هى تنظر من خلالى ولا ترانى.

كانت نفسها عارية فى نظراتها كأنها تسكن بيتًا من الزجاج.. كان باطنها مكشوفًا مثل قاع بحيرة ساكنة.. يبدو فيه العشب والحصى والقواقع والمرجان واللؤلؤ طافيًا على السطح.. ومن خلال حدقتيها السوداوين مثل ثقب الباب كنت أرى غرائزها.

وظللت أحملق فى وجهها.

ووقف القطار فى محطة صغيرة ورأيتها تأخذ حقيبتها وتختفى فى الزحام.

وظللت أحوم بعينى حول مقعدها الفارغ.

والتقطت فردة حلق سقطت منها تحت المقعد.. كانت من النوع الرخيص.. ووضعتها فى جيبى فى سرور مراهق.. ورحت أعبث فيها بأناملى..

وطول الطريق كنت أرى عينيها.

* * *

وحينما نزلت من القطار.. كنت مازلت أهوم فى عالم من العيون السود وفى الشارع العريض المترب.. كانت الأرض مفروشة أمامى بالحدقات السود.

لم أنتبه من خيالاتى إلا على يد غليظة على كتفى.

– إيه ده يا أخى.. إنت ماشى مسطول.. عمال أنادى

عليك بقالى ساعة.. خش اركب.

وفتح باب العربة.

ودخلت كالنائم.. وجلست بجواره.

- إيه مالك سكران كده.

- ونظرت إليه برهة واكتشفت أنى فى عربة.

- إيه.. دى عربيتك دى..

- أمال إيه.. إنت بتحسب نفسك لسه ماشى.. يا أخى فوق.. فوق.. فتح عينك.. أنا مين طيب.

- أنتْ توفيق.

- أيوه كده..

كان هو صديقى توفيق بعينه.. وكنت أنظر إليه وأنا شارد.

- بس إيه العربية دى.. جبت الفلوس دى منين..

- إنت ناسى إنى بتاجر فى البورصة..

- آه.. لكن يعنى عربية..!؟

- يعنى طيارة كمان.. إنت فاكر تاجر البورصة ده مسطول زيك.. تاجر البورصة معناها راجل فايق.. راجل زى المنشار طالع ياكل.. ونازل ياكل.

فقلت وأنا ما زلت على ذهولى.

- يا سلام كويس.. كويس والله.

هو إيه اللى كويس والله.. أنت رجعت تنام على نفسك تانى..

- أنام إيه..

- طيب أنا بقول إيه..

- حكاية المنشار اللى طالع نازل ده..

فضحك وقهقه مردفًا.

- بالذمة مش أصول .الواحد يضحك عليك وياخد فلوسك وتبقى حلال عليه.

* * *

وحينما وصلت إلى الفندق الرخيص.. وتمددت فى آخر الليل على الفراش.. كان صوت صديقى يدوى فى أذنى.

الواحد الأصول يضحك عليك ويأخذ فلوسك.. وتبقى حلال عليه.

أمال هو بيعمل إيه.. ما هو بياخد فلوس كل الناس.

كل فتلة خيط.. وكل حبة قمح.. وكل فردة حلق.. وكل نقطة دوا.. بتفوت على البورصة. بيشرب التجار نصها.

ومسحت على جبينى محاولا أن أفيق.

وحاولت أن أنظر إلى فردة الحلق كما ينظر إليها التاجر.. فص من الزجاج بقرش..

ولكنى ظللت أرى فيها شيئًا آخر.

كانت فى نظرى.. نبضة قلب لا تقدر بثمن.

كانت بينى وبين صاحبى التاجر مسافة كبيرة لا تقطعها عربة.. ولا طيارة..

وبدأت أنام.. وفى حضنى حلق صغير فصه من الزجاج.. وامرأة مجهولة الاسم..

روبابیکیا

الواقف عند مدخل شارع الأزهر..

يستطيع أن يلتقى بالسبع مزابل التى يحكون عنها.. بدون أن يكلف نفسه سوى أن يقف مثلى على قارعة الطريق.. يتسكع.

ولقد كنت أتسكع فى ذلك اليوم بعد غداء غير دسم وأمتص عقب سيجارة تلفظ أنفاسها ويدى فى جيوب سروالى.. وتحت إبطى لفافة يطل منها عنق معطف قديم.. وأمامى يتقاطر موكب عجيب مؤلف من عربة بطاطة وعربة رش.. وعسكرى.. وبائع كوارع وشحاذ وثلاثة كلاب ضالة..

وظللت أتتبع هذا الموكب الغريب حتى ابتعد وذاب فى الزحام.. ثم أغرقت فى وجوم طويل.. أفقت منه فجأة على يد توضع على كتفى.. ورجل ذى شارب يقول وهو يداعب اللفافة تحت إبطى..

- تبيعه بكام ده ؟..

ونظرت إليه وأنا مازلت على وجومى.. بينما أردف هو مجيبًا على نفسه:

- ده كهنة.. بالطو كهنة.. ما يسواش مليم.. يوم

ما تاخد فيه عشرة قروش تبقى كرامة.. تكسبهم.. إيه رأيك ؟..

ونظر إلى وأسبل جفنيه فى خبث..

كان من الواضح أنه يعمل فى محل الروبابيكيا خلفى وأنه حسبنى زبونًا وأجبت فى هدوء.

— ده مش للبيع يا بويا.. ده للتصليح.. واخده معايا للترزى أصلحه..

— أنا عارف إنك مستقل العشرة قروش.. لكن ده بالطو كهنة. وتمنه حرام.. ويوم حاشوفه بالذمة حارجع فى كلامى.. لكن باقول.. أهى بيعة من وش صاحبها.. عشان ربنا يكرمنا..

— يا سيدى مش عاوز أبيع.. سيبنى فى حالى..

— دهدى.. يعنى حتلاقى اللى حيديلك فيه أكثر من عشر قروش.. دول كلهم حرامية لو وقعوا عليك حايخدوك إنت والبالطو بلاش.. ليه البطر ده.. طاوعنى وسيبك من اللف من دكان لدكان.. وإنت أفندى عليك القيمة ومش وش بهدلة..

ونظر فى عينى وفى رباط عنقى الأسود ثم أردف فى حداقة :

- متزعلش يا سيدى.. الباقية فى حياتك كلنا لها.. كلنا بنموت.. وهدومنا بتروح للروبابيكيا.. أتساهل فى البيعة تبقى حسنة على روحه.. الفاتحة له كرامة للنبى.. «بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله»..

- يا سيدى روحه إيه.. إلهى تطلع روحك.. إنت حتموت أهلى بالحيا..

- يا سيدى حلمك.. طب اتناشر قرش.. ويبقو القرشين من عندى.. عشان متزعلش..

- يا سيدى مش عاوز أبيع بلاطى.. مش عاوز أبيع..

- حلمك طيب شوية.. خد الخمستاشر.. وخلصنى..

- خلصنى إنت يا أخى وغور من وشى..

وذهبت مبتعدًا.. وأنا أقرض أسنانى، ولكن الرجل هرول خلفى.. وأمسك بكتفى وهتف وقد غير لهجته الرقيقة بلهجة خشنة جافية:

- تعالى يا بيه.. إنت رايح فين.. تعالى هنا..

وجذب اللفافة من تحت إبطى بشدة..

- إيه ده اللى أنت شايله تحت باطك.. جايبه منين واسمك إيه.. معاك بطاقة شخصية.. حاكم أنا فاكرك كويس.. شفتك قبل كده.. كام مرة..

وفهمت أنه يلقى بسهمه الأخير على احتمال أنى لص، ولكنى عاجلته بدفعةٍ كادت تلقيه على الأرض.

– غور يا حيوان.. إنت فاكر كل الناس حرامية زيك.. امشى.. أوعى تقرب منى..

وانكمش الرجل فى رعب.. وتخاذل فى جلبابه.. ورأيت طرفى شاربه يتراخيان إلى أسفل ذقنه.. وما لبث أن ابتلعه الرصيف.. واختفى بين السراويل والمعاطف المعلقة فى دكانه.

وعدت إلى تسكعى وأنا ألعن الغباء وأصحابه.. ثم بدأت أسرح فى الزحام من جديد.. مع باعة الليف والمشابك.. والنفتالين.. ومع الكمسارية.. والترام الذى يشق كتل الناس كثعبان من حديد.. ومع القفاطين والطرابيش.. والصياح والنباح..

وما كدت أستغرق فى هذا السرحان اللذيذ.. حتى رأيت شيئًا تحت أنفي.. حزمة من أوراق اليانصيب.. ووجه امرأة عجوز يحملق فىّ بعينين غارقتين فى هالة من التجاعيد.

– إللى تكسب.. الإسعاف النهارده.. ألفين جنيه.. ألفين جنيه البريمو.. خدها يا خويا ربنا يجعلها من قسمتك.

– يا ستى مش عاوز بريمو ولا ترسو..

– ربنا ما يغلبلك وليه، ولا يوريلك بليه..

- يحنن يا ستى..

- دنا غلبانه.. وماليش حد.. ربنا يفك ضيقتك يابنى.. إلهى يوقفلك ولاد الحلال.. ويجعل الناشفة فى إيدك خضرة.. أنت وكافة المسلمين..

- يا ستى أنا مش مسلم.. أنا درزى..

- أهو كلنا عبيده يا بنى.. إلهى يجعل لك فى كل خطوة سلامة.. ويرزقك من حيث لا تدرى.. ويكفيك شر ما..

- يا ستى مش عاوز.. مش عاوز لا بريمو ولا فقر.. سيبينى فى حالى..

وعدت أنفخ من الغيظ.. وانزلقت إلى رصيف آخر.. هاربًا من الألفين جنيه.. ولكن المولد كان قد سبقنى إلى هناك.

الروايح.. الروايح.. الفل والياسمين والنرجس.. والعنبر.. عنبر من مكة.. من بلد الرسول..

نضارات أمريكانى.. شنبر مسلح.. سلك مذهب.. قزاز أصلى من بتاع بره..

كله بقرشين كل حاجة بقرشين.. مشط بقرشين.. لعبة للعيال بقرشين.. حزام بقرشين.. سكينة بقرشين.. مقص.. بقرشين.. بضاعة المفلس..

أهرام.. أهرام.. كتاب اليوم.. اقرأ.. ذئاب الغابة قلوب تحترق.. الزوبعة.. حب فى الظلام.. أهرام.. بورص..

سينما النهضة.. أعظم فيلم فى التاريخ.. المخاطر الرائعة.. واللصوصية العظيمة.. مع فيلم الآنسة حسبو.. أحجزوا تذاكركم من الآن..

وضحكت..

ضحكت فى هيستريا.. فقد كانت الحياة فى هيستريا حولى.. وأفرجت الضحكة عن سخطى.. وبدأت أتعود على الضجيج.. وخيل إلىّ أنى لو تحولت إلى السكون لاستشعرت الوحشة..

وجلست على مقهى من مقاهى الأرصفة.. أرشف الشاى.. وأغرق فى التأمل من لحظة لأخرى.. وكان إلى جوارى رجل سمين ذو لحية هائلة مربعة وطربوش مقعر منبعج.. يشبه فى مجمله خديويًّا سابقًا.. أو خليفة من آل عثمان لولا أنه كان حافيًا.. وكان يدير فيما حوله نظرات وقورة جليلة.. وكأنه ينتظر من الناس فى كل لحظة أن يهجموا عليه ويخطفوا يده ليقبلوها..

أما أنا بالذات فقد سول لى شيطانى أن أهوى على قفاه.. وكان هذا خاطرًا.. مجرد خاطر.. ربما سببه أن الرجل كان يمتلك قفًا عريضًا محببًا.. وقد ظللت ابتسم.. وأنا أرشف

الشاى وأنظر إلى هذا القفا العريض المحبب.. لم يخرجنى من ابتسامتى إلا رجل نحيل مال علىّ فى وجل.. ثم أخرج من جيبه شيئًا عرضه علىّ وهمس..

بخمسين قرش بس..

وكان يحمل فى يده ساعة أنيقة مذهبة..

وتعجبت لحظة لهذا السعر.. ولكنى توجست فى الأمر شيئًا فقلت فى ضيق..

– امشى.. مش عايز..

فابتعد الرجل بسرعة.. أما أنا فقد راودنى شيطانى.. فى أن أعاود النظر فى هذه الساعة وأفحصها..

والظاهر أن الرجل أحس بفضولى فعاد من تلقاء نفسه وناولنى الساعة..فرحت أفحصها متعجبًا.. خمسون قرشًا.. لابد أنها ساعة تالفة غير صالحة لأن تعيش دقيقة واحدة.. أو لعلها سرقة..

– دى ساعة خربانة..

– خربانة يا بيه.. دى ساعة زى الجنيه.. ماتأخرش ثانية..

– خد ياعم يفتح الله مش عايز ساعات..

وانصرف الرجل.. وعدت أنا إلى شيطانى.. خمسون

قرشًا.. إنها لفرصة.. حتى ولو كانت تالفة.. نعم.. حتى ولو كانت تالفة..

وكأنما سمع الرجل خواطرى.. فإذا به قد عاد.. وفى يده الساعة من جديد.. ودسها تحت عينى.. وقلبها على وجهيها وخلعها ولبسها أمام بصرى الزائغ.. وأنا أقول فى نفسى..

خمسون قرشًا.. إنه لسعر حسن حتى ولو كانت تالفة.. حتى ولو كانت ساعة رملية.. ولكنها تدور.. ونقدته الخمسين قرشا فى صمت كأنى أرتكب جريمة.. ودفعت حسابى للمقهى.. وانصرفت ومعصمى على أذنى أتسمع الدقات القوية المنتظمة.. ولم تمض دقائق حتى اكتشفت أنها ساعة جيدة حقًّا.. كل ما هناك أنها تحتاج للرج البسيط من وقت لآخر.. على سبيل التنبيه.. فتروسها كالخيول المتعبة تحتاج إلى كرباجٍ كل دقيقتين نعم.. ساعة كل ما فيها سليم ما عدا شيئًا واحدًا بسيطًا هو مسمار الملء الذى يدور على نفسه مستقلا عن الزنبلك.. والزنبلك الذى يدور على هواه.. مستقلا عن العقارب..

وحينما أقبل المساء وأنا مازلت أرج معصمى بين لحظة وأخرى تخيلت السنوات التى تبقت من عمرى.. وأنا أنفقها فى هذا الرج المتوالى وبدأت أفهم أن الخمسين قرشًا يمكن أن تكون مبلغًا كبيرًا..

وحينما بلغت منزلى كان يجثم علىّ هم ثقيل.. وكنت مازلت أرج الساعة فعلا فلا أسمع التيك تاك.. تيك تاك.. التى تعهدها فى الساعات.. وإنما أسمع شيئًا آخر.. أسمع سيال الحياة الذى يدق فى ذلك الشارع المزدحم.. والناس يتدافعون بالمناكب.. ويصرخون على الرزق.. ويتقاتلون على القوت.. وفى النهاية لا يعدمون سبيلا للوصول إلى جيوب الأذكياء.. العقلاء أمثالى.. أرج الساعة.. وأضعها على أذنى.. فأسمع ذلك الصوت الهامس المبحوح.. خمسين قرش بس.. وأطالع ذلك الوجه الهضيم الشاحب كوجه ميت محنط.. وأقرأ ذلك الكفاح المستميت فى سبيل اللقمة فتنفرج أساريرى.. وأرج الساعة لأصغى من جديد.. إلى دق الحياة.. إلى هيستريا المزابل السبع فى القاهرة القديمة.

أم سيد

مصر أم الدنيا.. وأمنا جميعًا.. وأم كل الأشياء.. تجد فى مصر القبعات واللاسات.. والبراطيش والمساجد والبارات والصحف والشخاشيخ ومطاعم الفول، وكل شىء حتى الفيلة والنسانيس.

وأم سيد ذاهبة اليوم إلى مصر.. وهى تجمع حاجاتها وتحشرها فى صرة وتغنى ومن حولها حلقة من الصبية يحملقون فيها كأنها طير برى..

إنها سوف تذهب إلى مصر وتركب الترام.. وتعود لتحكى للحارة والجيران أنها ركبت حصانًا من حديد له زلومة طويلة تجرى على الأسلاك.. وهى تغنى وتلوك بين أسنانها شيئًا كالعجوة، وتزم على خصرها حزامًا من العبك.. وتصيح فى أولادها..

- ولاه.. ولاه.. فين صرة البلح.. فين سبت الكحك.. فين شالى.. وخلخالى.. ومداسى.. ولاه.. ولاه..

وتحزم أحمالها فى حزمة واحدة.. وتزدرد كوزًا من الماء.. وتهرول إلى الباب، ومن حولها سامر العيال يهتف ويهلل.. خدينى ياما.. حاطاوعك ياما.. عاوز أشوف خالى ياما.. والنبى ياما..

– بس ياممناكيد.. بس يا لمامه.. بس يا حوش.. دنا رايحه مصر.. هو أنا رايحه تلا.. دنا رايحه مصر.. أم الدنيا..

وتستطيل وجوه العيال وتتسمر نظراتهم فى بلاهة وهم يحملقون فى أمهم فى إعجاب كأنهم ينظرون إلى الهرم.

* * *

وفى قطار الدلتا وعرباته التى تشبه عربات الكلاب، تجلس أم سيد تنظر إلى الحقول وهى تجرى وتصغى إلى صوت المحرك وهو ينقنق كالضفدعة، وتمسح عرق ثمانين عامًا وتحتضن سلة الكعك بأيد ضنينة.

إن ثمانين عامًا من عمر أم سيد لا تفترق عن عمر شجرة مزروعة فى الأرض.. فالأحداث من حولها تمضى.. وهى كما هى بملاءتها وشالها وخلخالها والحصير الذى تتمدد عليه، والعناكب والفئران والأولاد ورنين الماء وهو يتساقط قطرة قطرة من الزير إلى جوارها وزوجها يلوح بذراعه صائحًا:

– وليه.. وليه.. الزير بيشر.. وانت نايمه زى البهيمة هو.. مال يهود.. يا بنت ال..

والعمر يمضى.. وهى كما هى أم سيد..

أمها تموت، وأبوها يموت وزوجها يموت.. وأهلها

يموتون.. وأولادها يموتون.. وهى باقية كإطار فارغ نزعت أحشاؤه..

ولعلها ولدت ميتة.. أو أنها ماتت من زمن طويل.. فهى قلما تحس بشىء الآن.. وقلما تتيقظ من سباتها إلا فى لحظات قصيرة خاطفة حينما تسمع امرأة تولول.. فتبكى هي الأخرى.. لا تدرى لم.. وإنما هى تعوى كما تعوى قطة ضالة.. حتى تتعب فتسكت، وتعود إلى الإغفاء.. والنسيان.. فكل شىء فيها مدفون.. وهى وسط الحطام كشاهد مقبرة يدل على مكان المأساة.

إنها ليست بالشىء المهم.. فهى جزء من الدشت البشرى الذى يملأ الأرض لا يقدم فيها ولا يؤخر..

* * *

– أم سيد هاتى كحكة.. أم سيد هاتى كورة.. أم سيد هاتى نبوت.. أم سيد هاتى حضن..

لقد وصلت أم سيد إلى القاهرة.. وشدت السقاطة العتيقة فى عطفة الحصرى وصعدت الدرجات الخشبية، ثم صاحت صيحتها المعهودة.. ولاه.. ولاه.. فاجتمعت حولها العائلة ترقص وتهلل وتتشبث بشالها.. وتتساقط على صرة الكعك كالجراد.. وتجمع الأطفال فى حلقة وسط الغرفة بينما تقوست هى فى ركن مظلم.. وتراخت أطرافها المعروقة

كفروع اللبلاب الجافة..

لقد أنهكها المشوار فتكومت كالثوب القديم وأسندت رأسها إلى الشباك، وضاعت فى صراخ الأطفال وعواء الباعة الجائلين وكركرة عربات اليد وصرير العجلات وجلجلة الحناطير..

ورفعت رأسها ودققت فى المصباح، إنها ترى مصباحين اثنين.. لقد أصبحت ترى الأشياء مضاعفة.. وأحياناً تراها مكبرة.. وأحيانًا تراها ملونة.. وأحيانًا تراها مغلفة بوشاح كالضباب.. وأحيانًا لا تراها على الإطلاق..

أين العيال؟..

لقد ذهبوا..

وهمست العجوز إلى نفسها!

– فيما مضى كان لى عيال مثل هؤلاء.. وكان لى رجل.. وكنت عروسًا لا أعجن ولا أخبز.. ولا أنزل السوق وإنما أنام على سرير معدن.. وآكل وأشرب وألد وأغسل لزوجى رجليه..

وكان لى فستان أحمر محلى بالترتر وقميص ومكحلة ومرود، وكان صوتى حلو فيه غنة.. وكان المرحوم يقول غنى يا عواطف غنى.. وكنت أهرب منه إلى السطح وأختبئ فى غرفة الدجاج، وأنقر بيدى على الطبلية المكسورة وأصفق

بأساورى الزجاج.. وأغنى ويحمر خداى كالطفلة الشقية..
آه يا أسمر اللون.. حياتى أسمرانى..

فين راح زمانك.. يا أم سيد..

وأخرجت أم سيد ذراعها الباردة المعروقة من شق جلبابها ولفت بها رأسها المتعبة، واختلست نظرة إلى الباب الذى سودته أشباح طويلة هزيلة.. ودخلت جاراتها العجائز.. واجتمعت على الأرض حلقة من النسوة يتحادثن فى وقت واحد، ثم يسكتن فجأة.. فتقول واحدة: والله سلامات.. والله زمان يا أم سيد.. فين الأيام..

ومن تحت الشباك يتصاعد صوت رفيع مخنوق ينادى على البليلة.. وتضحك الوجوه الصفراء الهرمة ضحكات واسعة بلا أسنان، وتبدو فى النور الشاحب كوجوه من المصيص.

* * *

لقد مر على أم سيد أسبوع فى القاهرة ولكنها ملت القاهرة.. لكم تغير الناس فى المدينة..

لقد قالوا لها إن حفيدها أصبح مديرًا.. أصبح بيه كبير فذهبت لتسلم عليه وتأخذه بالحضن.. ووضعت صرتها إلى جوار الباب، ثم صفقت.. وفتح الباب رجل نظر إليها مليًّا.. وحينما قالت له.. أنا أم سيد.. أنا ستك. دخل وغاب طويلا

وسمعته يقول وهو يلوح بذراعه: أدوها حاجة لله.

ولكنها لا تريد شيئًا لله.. إنها تريد أن تقبله.. وتعطيه بعض الكعك..

ذلك الطفل الكبير الذى طالما مسحت له دموعه وهو رضيع ولكنه ذهب.. ذهب وأغلق خلفه الباب..

لم تعد القاهرة بلدك يا أم سيد.. إن بلدك هناك عند السواقى..

وعادت العجوز إلى عطفة الحصرى، وجمعت حاجياتها وقبلت الأطفال، وألقت نظرة دامعة على القاهرة.. أم الدنيا.. ثم مضت تخب فى ملاءتها إلى حيث القطار وعرباته الصاج التى تشبه القنافذ.. وألقت بجسدها المكدود على المقعد، ومددت ساقها الوارمة..

* * *

وفى البلد حينما تجمع حولها الأطفال يسألونها عن مصر.. نظرت فى وجوههم البيضاء.. وفكرت فى مرارة الصدق.. ثم بدأت تروى قصة طويلة مكذوبة:

- مصر يا ولاه.. ياسلام..
- أيوه .يا خالتى.. والنبى يا خالتى..
- مصر يَا ولاه.. شوارعها مفروشة أبسطة..

- يا حلاوة.. يا خالتى..
- وبيوتها مكسية مرايات.. وغيطانها..
- أيوه يا خالتى..
- مسقية كولونيا..
- يا حلاوة يا خالتى..

ومضت تكذب..

وبات الأطفال يحلمون بالأكاذيب.. وباتت هى تحملق فى الشراعة العارية وفى نجوم الليل وتصغى إلى وابور الحليج الذى ينعب كالبومة من بعيد..

لقد نسيها الكبار..

ترعرعت فى قلوبهم القسوة.. ولم يبق لها إلا عالم الأطفال يتظللون فيها كالكتاكيت تحت الجميزة العتيقة..

لم يقسو الإنسان هكذا حينما يكبر؟

إنها لا تدرى..

نعم لا تدرى..

الفهرس

صفحة

دراسة نقدية بقلم جلال العشرى ٣

سفريات ٥١

إللى يكسب ٦٣

صانعو الأفراح ٧٧

حلاوة السكر ٨٩

انفعال ٩٩

روبابيكيا ١٠٩

أم سيد ١٢١

صدر للمؤلف

١ - الله والإنسان
٢ - أكل عيش
٣ - عنبر ٧
٤ - شلة الأنس
٥ - رائحة الدم
٦ - إبليس
٧ - لغز الموت
٨ - لغز الحياة
٩ - الأحلام
١٠- أينشتين والنسبية
١١- فى الحب والحياة
١٢- يوميات نص الليل
١٣- المستحيل
١٤- الأفيون .. (سيناريو)
١٥- العنكبوت
١٦- الخروج من التابوت
١٧- رجل تحت الصفر
١٨- الإسكندر الأكبر
١٩- الزلزال
٢٠- الإنسان والظل
٢١- جوما
٢٢- الشيطان يسكن فى بيتنا
٢٣- الغابة
٢٤- مغامرة فى الصحراء
٢٥- المدينة (أو حكاية مسافر)
٢٦- اعترفوا لى
٢٧- ٥٥ مشكلة حب
٢٨- اعترافات عشاق
٢٩- القرآن محاولة لفهم عصرى
٣٠- رحلتى من الشك إلى الإيمان
٣١- الطريق إلى الكعبة
٣٢- الله
٣٣- التوراة
٣٤- الشيطان يحكم
٣٥- رأيت الله
٣٦- الروح والجسد
٣٧- حوار مع صديقى الملحد
٣٨- الماركسية والإسلام
٣٩- محمد
٤٠- السر الأعظم
٤١- الطوفان
٤٢- الأفيون .. (رواية)
٤٣- الوجود والعدم
٤٤- من أسرار القرآن

٤٥- لماذا رفضت الماركسية
٤٦- نقطة الغليان
٤٧- عصر القرود
٤٨- القرآن كائن حَىّ
٤٩- أكذوبة اليسار الإسلامى
٥٠- نار تحت الرماد
٥١- المسيخ الدجال
٥٢- أناشيد الإثم والبراءة
٥٣- جهنم الصغرى
٥٤- من أمريكا إلى الشاطئ الآخر
٥٥- أيها السادة اخلعوا الأقنعة
٥٦- الإسلام ... ما هو ؟
٥٧- هل هو عصر الجنون ؟
٥٨- وبدأ العد التنازلى
٥٩- حقيقة البهائية

* مجموعة المؤلفات الكاملة *

قصص مصطفى محمود — صدرت فى بيروت عام ١٩٧٢
روايات مصطفى محمود — صدرت فى بيروت عام ١٩٧٢
مسرحيات مصطفى محمود — صدرت فى بيروت عام ١٩٧٢
رحلات مصطفى محمود — صدرت فى بيروت عام ١٩٧٢

حازت رواية « رجل تحت الصفر » على جائزة الدولة لعام ١٩٧٠

رقم الإيداع		١٩٩٣ / ٨٠٦٨
الترقيم الدولى	977 - 02 - 4215 - 2	ISBN

١ / ٩٣ / ٨٧

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

هذه المجموعة

تحرص دار المعارف دائما على تقديم الأعمال الكاملة لكبار المفكرين والأدباء. والدكتور مصطفى محمود واحد من هؤلاء الذين أخلصوا للقلم.. فأثرى ساحة الفكر والعلم.. وطَرَقَ أبوابًا جديدة لم تفتح من قبل.. فتنوع إنتاجه بين القصة والرواية والمسرحية وأدب الرحلات.. إلى جانب تلك المؤلفات التى تحفل بالنظرات المعاصرة للفكر الدينى والمقارنة بالنظرات العلمية الحديثة.. والتى لاتزال تثير مزيدًا من الجدل المفيد.

وقد امتد تأثير فكر الدكتور مصطفى محمود إلى القراء العرب من الخليج إلى المحيط كما ترجمت بعض أعماله إلى اللغات الأجنبية شاهدة بقدرته على العطاء المتميز المتنوع.

